

مكتبة الدراسات الأدبية

١٤

الدكتور عيسى الناعودي

أدب المهجر



دار المعارف

أدب المهجر

مكتبة الدراسات الأدبية

١٤

أدب المهجر

تأليف

الدكتور عيسى الناعوري

الطبعة الثالثة



دار المغارف بمصر

تحية

تحية عطّرة . . . ولكننى لا أستعير شذاها من عَرَف الورد والريحان فى حالة الرُّبى ؛ فحواسى الخمائل إلى ذبول ، وعطرها إلى اضمحلال ، وإن كانت المادة لا تنفى فى هذه الحياة .

تحية طيبة . . . أستمدّها إذن من روض خالد لا يفنى زهره ، ولا يتلاشى أريجها ، هو روض الشعور المترقّق الفوّاح فى آثار أدياء المهجر وشعرائه ، وأبثّها عن لغة الضّاد كوكبة من أبناء الضّاد رفعوا لواءها عالياً مرفرفاً فى ديار الغربة وراء البحار .

تحية أجتزئ بها عن المقدّمة التى سألتها أختى الناعورى ، ناسج برودة هذا السّفر النّفيس الضّخّم ، فقد ألمّ فى كتابه هذا بشوارد الموضوع وأوابده حتى لم يترك زيادةً لمستريد ، فجاء مؤلّفه مرجعاً ثميناً لأدب أولئك الشعراء والنّائرين ، وإن كنت لا أبرئ المؤلّف أحياناً قليلة من عين الرضى ونظرات الودّ والمحبة .

وكيف لا نحىّ أجمل تحية إخواناً لنا طرحتهم قسوة الأقدار فى مطارح النوى ، فما شغلهم الكفاح فى سبيل الرّزق ، ولا أهتمهم أكاليل الفوز والنّصر عن أن تظلّ قلوبهم مشدودة النّياط إلى الوطن الأول وأهله ولغته ، وأن يكونوا البلبال المغرّدة فوق أشجار عريّة فى مغارس أجنبيّة ؛ فلو أنّ أعلامهم لم تجرّ إلا فى الحنين والذّود عن الوطن والزّهو بالقوميّة العربيّة والدّفاع عنها وهم فى تلك المضارب النّائية لكفاحهم ذلك فخراً فى يوم الفخار ، على حين أنّهم لم يستجيبوا فيه إلّا لعاطفتهم الوطنيّة الصّافية الخالصة .

وهم إلى هذا أصحاب رسالة جديدة فى الأدب ، بمعناه الإنسانى الواسع الشامل ، لم يحملوها معهم من بلادهم ليشوّها فى غير بلادهم ، ولا كانت تلك الرسالة محدودة المعالم معيّنة المذاهب معروفة الفلسفة ، فإنما حملوا معهم موهبتهم وعاطفتهم فعزفوا هناك على أوتارهما أرقّ الأصوات وأشجّاجها . وربّما تأثّر بعضهم

البيئة الجديدة ، وحلت في سمعه أنغام مزارعها فحاكاها بعض المحاكاة ، حتى استقامت لهم من ذلك كله رسالة عُرِفوا بها واشتهر أمرها فطُلِعَ إليها شباب المشرق معجبين ، وطاب لفريق منهم أن يديروا خواطرهم في فلکها الملائى الوضّاح .

ولا جدال في أنّ اللفظ والأسلوب هما من العناصر التي تتمّ بها صورة الأدب الجميل ، فلئن بدا لونهما خفىّ الضوء والظلال في أدب بعض أولئك النازحين إننا لنجدهما في أدب بعضهم الآخر على ديباجة بحرّية متينة السبك مشرقة الفرند تمتّ إلى العربيّة بنسبٍ كريم أصيل .

فمهما اختلفت الأحكام في قيمة أدب المهجر ، ومهما تضاربت الأقوال في مهابط وحيه ومحاسن آثاره ، فإنها لا بدّ مجمعة على ما يتجلّى في ذلك الأدب من وثبات الفكر وسبحات الخيال وائتلاق العاطفة ورقرة الشعور وحلو النغم ، وإنها لا بدّ معترفة أيضاً لذلك الأدب بتوفّره على استجلاء أغوار النّفس البشريّة حين تشقى وتسعد ، وحين تغنى وتصلّى ، وحين تتأمّل آبات الطبيعة فتوحى إليها بكلّ جميل فتأن ، وتشعرها إذا ران عليها الشكّ بما وراء تلك الآيات من عظمة الخالق وجلال قدرته .

إن أدب المهجر أدب الحياة ، ولسوف يخلد على الزمان إلى جوار آدابنا القديمة والحديثة ، ويكون أدب كلّ عصر وأدب كلّ جيل من النّاس ما دام في جوانح الإنسان روحٌ حيّ وقلبٌ خفّاق . . .

فسلام الله يا شعراء المهجر وأدباءه

سلام الله لا أرضى سلامى فكلّ تحية دونّ المقام

عادل الغضبان

مقدمة المؤلف

هذا الكتاب كان معداً للطبع منذ عام ١٩٥٢ ، بعد أن نُشرت جميع فصوله في الصحف الأدبية ، وأذيع القسم الأكبر منها من محطات الإذاعة المختلفة . وإلى ذلك العام لم يكن قد صدر أى كتاب فى دراسة الأدب المهجرى دراسة عامة ، وإن كانت قد نشرت فى بعض الصحف مقالات قليلة متفرقة ، تدور حول عدد معين من الكتب المهجرية - ولا سيما مؤلفات جبران ، ونعيمه ، والريحانى ، وإيليا أبى ماضى ، وفوزى المعلوف ، والقروى - أو تبحث فى بعض القصائد المهجرية الجميلة ، كما فعل الدكتور محمد مندور فى كتابه « الميزان الجديد » ؛ وكان هناك عدد قليل من الكتب عن بعض هؤلاء الأدباء الكبار .

لقد كانت عدّة الدارسين إلى ذلك الحين محدودة جداً ، لأنه لم يكن يقع بين أندى أدباء العرب فى الشرق من مؤلفات المهجرين سوى ما طبع منها فى الشرق - كمؤلفات جبران ونعيمه والريحانى ، بشكل خاص - وكان الاعتماد فى معرفة الشعر المهجرى على المختارات الشعرية القليلة التى كان يحويها كتاب « بلاغة العرب فى القرن العشرين » لحىي الدين رضا . وهذا الكتاب كان كل عدة الدكتور محمد مندور فى ما كتبه حول « الشعر المهموس » .

على أن من الإنصاف أن أستثنى ههنا الأستاذ وديع ديب ، فقد كان على صلة أوسع من سواه بأدب المهجر وأصحابه ، مما يَسّر له أن يقدم أطروحة الجامعة لدرجة الماجستير حول « الشعر العربى فى المهجر الأمريكى » . ولكن هذه الرسالة ظلّت مطوية بين أوراقه ، ولم يتح للقراء الاطلاع عليها حتى عام ١٩٥٥ .

أما صلتى بأدباء المهجر فقد بدأت منذ عام ١٩٤٦ ، وكانت بينى وبين القسم الأكبر منهم مراسلات متصلة ، سواء فى المهجر الشمالى أم فى المهجر الجنوبى . وكانت تصل إلى باستمرار صحف مهجرية متعددة ، ولا سيما (السائح - والسمير -

ثم البيان بعد ذلك في عهد صاحبها الأستاذ راجي الظاهر (في الشمال ، و (العصبية ، والشرق ، ثم المواهب ، والعلم العربي ، والمراحل بعد ذلك) في الجنوب . وكنت أنشر بعض مقالاتي وقصائدي في تلك الصحف المهجرية .

أما الكتب المهجرية ودواوين الشعر المهجري فقد أخذت تتوارد عليّ منذ بدء اتصالي بالمهجرين في عام ١٩٤٦ ، حتى تجمّع لديّ منها عدد ضخم ، لا أظن ان في أي مكتبة في العالم العربي عدداً يضاهيه من أدب المهجر . وكنت شديد الضن بهذه الهدايا النفيسة، وكثير الحفاظ عليها ، حتى إنني في إبان الثورة الفلسطينية (١٩٤٧ - ١٩٤٨) والمأساة الفلسطينية التي تلتها ، كنت أحمل جميع هذه الكتب معي من مكان إلى مكان ، ثم حملتها معي من القدس إلى عمان حينما وقعت المأساة ، على الرغم من أنني تركت في منزلي في القدس الجديدة كل شيء آخر مما أملكه من متاع الدنيا^(١).

ولم يحل التشرد دون استمرارى في العكوف على تلك الكتب الثمينة أدرسها بعناية ، وأواصل نشر المقالات والأحاديث الإذاعية عنها ، حتى اجتمع لديّ منها عدد ضخم ، جعلته ثلاثة أقسام ، الأول للدراسات التي تبحث في الأدب المهجري عامة ، من حيث نشأته وخصائصه ومميزاته ، وما إلى ذلك ؛ والثاني للدراسات الخاصة بأدباء المهجر الشمالي ومؤلفاتهم ؛ والثالث للدراسات الخاصة بأدباء المهجر الجنوبي ومؤلفاتهم .

وكنت منصرفاً إلى هذه الدراسات بحماسة شديدة ، وبشكل واسع ، حتى لقد عُرِفَ بهذا اللون من الدراسات الأدبية في كل مكان ، عن طريق الإذاعات والصحف ، وحتى رأيت الاهتمام بالأدب المهجري ودراسته يتسع نطاقه ، ويجد صدهاء في أوساط الأدب المختلفة في الأقطار العربية . وكثيراً ما تلقيت رسائل كثيرة من القراء ، وأخرى من بعض طلبة الجامعات ، يسألونني في أمور متعددة تتعلق بأدب المهجر ، وعناوين أصحابه ، وبعضهم طلبوا الاطلاع على دراساتي

(١) أصبحت الآن هذه المكتبة المهجرية برمتها ، وكذلك مراسلاتي مع أدباء المهجر ، ملكاً لمكتبة الجامعة الأردنية منذ عام ١٩٦٤ .

هذه مجموعة ليستفيدوا منها في رسائل جامعية . ولم أنجل على أحد منهم بالجواب الذى يرضيه ويسهل عمله .

وفى عام ١٩٥٠ وضعت كتاباً مدرسياً للأدب العربى الحديث - أعيد طبعه مرتين فى عام واحد ومراراً متعددة بعد ذلك - وجعلت فيه للأدب المهجرى فصلاً خاصاً - ولم تكن الكتب المدرسية حينذاك تعنى به - . ومنذ ذلك الحين أصبح الأدب المهجرى يدرّس فى الأردن ، لا فى كتابى وحده ، بل فى مقررات للصفوف الإعدادية والثانوية الرسمية ، مهما كان الكتاب المخصّص بها ، ويطالب به الطلاب فى امتحان شهادة الدراسة الثانوية الأردنية ، وإن يكن العدد الذى يدرس من هؤلاء الأدباء لم يتجاوز ثلاثة من النثرين ، هم (جبران ، والريحانى ونعيمه) وثلاثة من الشعراء هم (أبو ماضى ، والشاعر القروى ، وفوزى المعلوف) . وهكذا كنت أول من أدخل الأدب المهجرى فى كتب الدراسة فى مدارس الأردن ، وقد أقرت ذلك رسمياً وزارة المعارف الأردنية (وزارة التربية والتعليم بعدئذ) منذ عام ١٩٥١ .

أما صلاتى بأدباء المهجر فقد ظلت تزداد تمكناً حتى أصبح لدى مئات من رسائلهم ، كنت لا أزال أحتفظ بها معتزاً ، وأحافظ عليها محافظة شديدة حتى انتقلت إلى مكتبة الجامعة الأردنية عام ١٩٦٤ . وعن طريق هذه الرسائل عرفت الشئ الكثير عن أدباء المهجر وأدبيهم ، كما استخلصت من كتبهم ودواوينهم عادة دراساتى الواسعة الشاملة ، فلم أرجع إلى أية مصادر سوى هذه الكتب والرسائل .

وفى عام ١٩٥٠ أصدرت كتاباً عن إيلينا أبى ماضى ، اقتصر فيه على دراسة شعره وحده . ثم أعيد طبع هذا الكتاب بعد وفاة الشاعر عام ١٩٥٧ ، بعد أن أضفت إليه فصلاً جديدة ، درست فيها حياته وآراء النقاد فيه ، وما إلى ذلك ، وقد نشر الكتاب فى طبعته الثانية فى (منشورات عويدات) بيروت ، وهو الكتاب السادس من سلسلة المنشورات هذه .

وفى عام ١٩٥٥ أصدرت فى عمان كتاباً آخر عن الشاعر إلياس فرحات ، ظلّ الكتاب الوحيد الذى صدر عنه إلى أن أصدر الصديق سمير قطامى رسالته

للدكتوراه عنه وجعل عنوانها : « إلياس فرحات شاعر العرب في المهجر »^(١).

وقد درست فيه حياته وشعره ووطنيته بأوسع مدى استطعت أن أتوصل إليه . واعتمدت في وضعه على دواوين الشاعر المطبوعة ، ومذكراته المخطوطة التي كنت أحتفظ بها ، وعلى رسائله إلىّ ، وهي تزيد على مائة رسالة ، منذ عام ١٩٤٧ إلى عام ١٩٦٤ . وكنت أعتزم المضي في إعداد سلسلة بعنوان « أعلام الأدب المهجري » ، واتفقت مع دار للنشر في عمان على نشر السلسلة كلها ، غير أن الدار لم تلبث أن توقفت عن النشر بعد صدور كتابي عن فرحات ، فلم يقدر للسلسلة أن تمضي في طريقها المرسومة .

وحينما كنت أصدر مجلة « القلم الجديد » - وقد عاشت عاماً واحداً فقط ، وصدر منها اثنا عشر عدداً - كان آخر عدد أصدرته منها عدداً ممتازاً خاصاً بالأدب المهجري ، واشترك في تحريره عدد غير قليل من الشعراء والكتاب المهجريين . وفي ذلك العدد سجلت أكبر عدد ممكن من عناوين الأدباء المهجريين والصحف المهجريّة ، لفائدة المهتمين بهذا الأدب وأصحابه . وكان هذا العدد - وقد صدر في مطلع شهر آب (أغسطس) سنة ١٩٥٣ - بعيد الأثر في الأوساط الأدبية في العالم العربي . وقد جعلته في ٧٢ صفحة ، وزينته بصور لأدباء المهجر ، ولا سيما الذين أسهموا في تحريره . وكان من أهم مواضيعه دراسة مطولة للأديب المهجري نظير زيتون بعنوان « الأدب العربي في البرازيل » ، كما كان فيه مقال عن « الأدب العربي في إفريقيا السوداء » للأديب فهد إبراهيم .

هكذا كان اهتمامي منصرفاً ، على الأكثر ، إلى هذه الناحية - شبه المجهولة حينذاك - من الأدب العربي الحديث ، وليس لي من مرجع سوى مؤلفات الأدباء المهجريين ودواوينهم الشعرية ، وسوى رسائلهم الشخصية المتعددة ، والصحف التي أتلقاها باستمرار من ديار هجرتهم ، لأنه لم يكن قد سبقني بعد أي أديب آخر إلى دراسة أديبهم دراسة شاملة واسعة . ولم أكن قد اطلعت بعد - إلى عام

(١) صدر الكتاب عن دار المعارف بمصر في سلسلة « مكتبة الدراسات الأدبية » عام ١٩٧١ في

١٩٤٦ - إلا على عدد ضئيل جداً من الكتب التى تبحث فى أدب بعضهم ،
وأهم تلك الكتب - ولعله لم يكن هناك غيرها إلى ذلك العام - هى :

- ١ - جبران حياً وميتاً - لحبيب مسعود .
 - ٢ - حياة جبران - لميخائيل نعيمه .
 - ٣ - محاولات فى درس جبران - لأمين خالد .
 - ٤ - جبران خليل جبران - للأب إلياس زغبي .
 - ٥ - ذكرى فوزى المعلوف - لمجلة الضاد الحلبية .
 - ٦ - فوزى المعلوف - للأب جبرائيل أبى سعدى .
 - ٧ - إيليا أبو ماضى - لنجدة فتحى صفوة .
 - ٨ - الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى - لأنيس الخورى المقدسى .
 - ٩ - رسالة المنبر - لفليكس فارس (الدراسة المطولة عن جبران ونعيمه) .
- أما الكتب التى تعنى بدراسة الأدب المهجرى بشئ من التفصيل والشمول فلم يظهر منها شئ قبل عام ١٩٥٥ ، فمن ذلك العام إلى عام ١٩٥٧ صدر أغلب الكتب والدراسات الشاملة فى هذا الموضوع ، عدا كتاب « ذكرى الهجرة » لتوفيق ضعون ، الذى صدر عام ١٩٤٧ ، وأصحابها هم :

- ١ - وديع ديب - الشعر العربى فى المهجر الأمريكى - ١٩٥٥ .
 - ٢ - محمد عبد الغنى حسن - الشعر العربى فى المهجر - ١٩٥٥ .
 - ٣ - نادرة السراج - شعراء الرابطة القلمية - ١٩٥٥ .
 - ٤ - جورج صيدح - أدبنا وأدباؤنا فى المهاجر الأمريكية - ١٩٥٦ .
 - ٥ - البدوى المثلث - الناطقون بالضاد فى أمريكا الجنوبية - ١٩٥٦ .
 - ٦ - محمد مصطفى هدارة - التجديد فى شعر المهجر - ١٩٥٧ .
 - ٧ - إحسان عباس ومحمد نجم - الشعر العربى فى المهجر - ١٩٥٧ .
- كما صدرت كذلك خلال هذه المدة كتب أخرى تبحث فى الأدب العربى الحديث ، وتتناول فى ما تناوله نماذج وصوراً من شعر المهجر ؛ وصدرت كتب أخرى اقتصرت كل منها على دراسة أديب أو شاعر واحد من المهجرين .
- ولقد اطلعت على تلك المؤلفات كلها بعد صدورها ، وعلى كل ما استطعت

أن أصل إليه من أبحاث ومقالات في مختلف صحف الأدب في الشرق العربي والمهجر ، وكنت أقارن بينها وبين دراساتي التي كانت جاهزة منذ عام ١٩٥٢ ، ولكنني لم أحاول أن أبدل شيئاً مما كتبته أنسياً وراء أحد أو تأثراً برأي أحد ، وكل ما غيرته في هذه الدراسات حينما جلست أعيد النظر فيها للمرة الأخيرة ، بعد ان تلقيت عرض دار المعارف الزاهرة لنشرها ، هو أنني أشرت إلى من انتقل إلى رحمة الله من أدباء المهجر منذ عام ١٩٥٢ حتى نشر الكتاب ، وأضفت - حيث يجب ذلك - أسماء بعض المؤلفات التي صدرت لأدباء المهجر خلال هذه المدة . كما أنني أعدت ترتيب الفصول ، فقدمت فيها وأخرت ، وزدت واختصرت ، وأضفت بعض الفصول الجديدة التي كنت قد كتبها بعد عام ١٩٥٢ ، وهي قليلة .

هذه هي قصة هذه الدراسات منذ بدايتها . ولقد كان يؤلّني كثيراً ان أرى الكتب في الأدب المهجري تؤلف وتنتشر حتى عام ١٩٥٧ ، ودراساتي المخطوطة يتراكم عليها الغبار في خزائن كتي ، فلا تجد طريقها إلى المطبعة . ولكنني - وأنا اعدّ نفسي رائداً في هذا الموضوع - كنت أشعر أيضاً بكثير من السعادة إذ أرى ازدياد العناية بأدب المهجر ، وإقبال القراء عليه وكثرة الرسائل الجامعية التي كتبت فيه ونال عليها أصحابها درجات جامعية عالية ، لأنني كنت - وأنا أرى كل ذلك - أشعر بأن الطريق الذي أسهمت ببجهد وافر في تمهيده ، قد كثرت عليه الأقدام السائرة بثقة واطمئنان ، وبأن جزءاً غير قليل من جهادى الأدبى قد أثمر وأفلح . وان الفئة المهجرية المجاهدة في حقول الأدب العربى الحديث ، والخدمة القومية والإنسانية ، وفي خدمة لغة الضاد العزيزة ، قد لقيت من التقدير والإعجاب والاهتمام الحظ الذى كنت أريده لها .

وكان من حرص دار المعارف وحرصى على أن يظلّ الكتاب أحدث مرجع وأوفاه في كل طبعاته ، أن أعدت النظر في الكتاب عند إعداده للطبعة الثانية ، فأضفت إليه ما جدّ بين الطبعتين من وفاة بعض الأدباء المهجرين ، أو عودة بعضهم إلى الوطن ، أو صدور بعض المؤلفات المهجرية الجديدة . وكذلك فعلتُ في إعداد الكتاب لهذه الطبعة الثالثة ، فقد حذفته منه كل

ما وجدت فيه تكراراً ، أو تعبيراً إنشائياً فقط ، وحرصت على إضافة كل ما جدّ في الأدب المهجري منذ صدور الطبعة الثانية عام ١٩٦٧ حتى شهر نيسان عام ١٩٧٥ ، وقد جدّ الشيء الكثير الذى يجدر بالقارئ معرفته . وبهذا يظلّ كتابي هذا محتفظاً بجِدَّتِه وشموله وحدائمه معلوماته فى كل طبعة من طبعاته .

وجدير بالذكر أن الأدب المهجري قد أصبح الآن جزءاً من التاريخ ، على الرغم من وجود عدد من أهم بناته على قيد الحياة إلى اليوم ، ولكنه فقد زهوته وجِدَّتِه ومجده ، وأخذ ينطفئ شيئاً فشيئاً ، ويوشك أن ينطفئ نهائياً ، ومن يفيد أى جهد فى إطالة عمره .

ولعله ما كان يقدّر لهذه الدراسات أن تعرف طريقها إلى المطبعة لولا فضل دار المعارف الزاهرة فى مصر ، وفضل الأخ الوفى المرحوم الأستاذ عادل الغضبان ، الذى ما كاد يطلع عليها فى منزلى فى عمان عام ١٩٥٨ حتى راح يبذل المسعى الكريم ليخرجها إلى النور . وقد أسدى إلىّ بذلك ، هو ودار المعارف ، وأسديا إلى لغة الضاد وأدبها الحديث ، فضلاً كبيراً ، لا يسعنى معه إلا أن أسجّل لهما فى ختام هذه المقدمة أعمق الشكر عليه .

الدكتور عيسى الناعورى

عمان فى ١ / ٤ / ١٩٦٦ .

القسم الأول

الدراسات العامة

١ - نشأة الأدب المهجري واتجاهاته

منذ أواخر القرن التاسع عشر ، شرعت تترح إلى بلاد كولمبوس جماعات من أبناء البلاد العربية ، ولا سيما من لبنان وسوريا . بعضها هرباً من جور الأتراك وبعضها انتجاعاً للرزق ، والبعض الثالث للسين معاً . وبين تلك الجماعات المهاجرة كانت طائفة من الشبان الذين كانت تتوقد بين جوانحهم قلوب متوثبة للحرية ، وفي رؤوسهم آفاق رحاب من الفكر النير والخيال الخصب . أولئك كانوا من الرعيل المثقف الواعي ، الذي عزّ عليه أن يعيش أسيراً للظلم والعوز ، فانطلق يبحث عن الحرية والاكتفاء .

ينقسم هؤلاء الأدباء المهجريون إلى فئتين : فئة المهجر الشمالي ، أى الولايات المتحدة الأمريكية ، وفئة المهجر الجنوبي ، وعلى الأخص البرازيل . ولكل منهما خصائص وميزات - منها الأصيل ومنها المكتسب - قد تتفق أحياناً مع خصائص الأخرى وميزاتها ، وقد تختلف أحياناً أخرى . وقد ظهرت الفئتان في وقت واحد ، أو في فترة متقاربة جداً ، تبدأ منذ أوائل هذا القرن العشرين ، وتظهر بوضوح منذ الحرب الكونية الأولى على الأخص ، وأسهمت كل منهما في تكوين المدرسة المهاجرة الأدبية ، وتركت كل منهما أثرها فيها .

غير أنه لا بدّ لنا من القول إن فئة المهجر الشمالي - على قلة عددها - كانت أبعد أثراً من فئة الجنوب . وعلى الرغم من أن الذين ظهروا في الميدان الأدبي بقوة من مهاجري الجنوب ، وذاعت آدابهم في العالم العربي ، كانوا فئة قليلة ، فإن مهاجري الشمال - والذين تفوّقوا منهم أيضاً كانوا فئة قليلة كذلك - كانوا أبرز أثراً ، وأوسع آفاقاً ، وأعمق إحساساً بإنسانية الأدب والشعر ، وصلتهما بالحياة الإنسانية ، وبالإنسان ، لقد كانوا في أدبهم متحررين من كل تأثير قديم في الفهم وفي الإنتاج ، فظهر أثر هذا التحرر في أدبهم ، مما طبعه بطابع متميّز في حريته وسعته .

ويؤكد هذه الحرية ميخائيل نعيمة في محاضرة له باللغة الإنكليزية ، نشرت مترجمة إلى العربية في مجلة (المراحل) في البرازيل ، في العدد (١٥٩) السنة (١٥) تشرين الأول ١٩٦٩ ، فيقول :

« لا بد في النهاية من التنويه بعامل كبير من العوامل التي ساعدت على نشر رسالة الرابطة ؛ ذلك العامل هو مناخ الحرية الذي هيأته لنا أمريكا : ففي ذلك المناخ كان في استطاعتنا أن نفكر وأن نتنفس بحرية ، وأن نعبر عن ذواتنا من دون أن يخالجنا أى خوف من محاسبة لاهوتى مترمت ، أو فكر جاف كل بضاعته الأدبية قواعد الصرف والنحو لا غير .

أما الجنوبيون فقد ظلّ أغلبهم يجرى على سنن المحافظين في الشرق ، ويرى رأيهم في وجوب المحافظة على الديباجة العربية البليغة ، وعلى الجزالة اللفظية ، وقواعد اللغة والعروض والبلاغة . ولكن بينهم من تحرروا من ذلك فميز إنتاجهم بالجمال والقوة ، لأنهم انطلقوا فيه على سجايهم إلى حد بعيد ، وأغلب إنتاج هؤلاء شعريّ . وأما النثر في ما اشتهر من أدب الجنوب في أقطار الشرق العربي فحظه ضئيل جداً بالنسبة إلى الشعر ، اللهم إلا في صحف الأدب ، وهي كثيرة . لقد لمعت في المهجر الشألى أسماء جبران ، ونعيمة ، وأبى ماضى ، ونسيب عريضة ، ورشيد أيوب ، وعبد المسيح حداد ، وندرة حداد ، ووليم كاتسفليس ، والريخانى ، وأمين مشرق ، ومسعود سماحة ، ونعمة الحاج . والثمانية الأولون هم من أعضاء « الرابطة القلمية » التي أنشئت في نيويورك عام ١٩٢٠ ، برئاسة جبران وسكرتيرية نعيمة . فهؤلاء سرعان ما انتشر إنتاجهم الأدبي في الشعر والنثر على السواء ، في المهاجر وفي الوطن ، وأقبل الناس في العالمين : القديم والجديد ، على الارتشاف من مناهله الثرة ، وعلى تقليده لما رأوا فيه من حيوية دافقة مدهشة . وسرعان ما انتشرت عدوى تقليد الأدب المهجرى في الشرق وبذلك كان له أعظم الأثر في صرف الأقلام عن وجهتها الأولى في اتباع الأساليب القديمة . إلى الاهتمام بخلق الشخصية المتميزة في كل إنتاج أدبي قوى .

ولقد ضرب أدباء المهجر الشألى في أكثر الفنون الأدبية ، وجاءوا فيها بأفانين عجاب ، وشقّوا فيها طرقاً وفنوناً جديدة ، حتى لتعدّ مؤلفات بعضهم أحداثاً لها

قيمتها الكبرى في حياة النهضة الأدبية الحاضرة في الشرق العربي . لقد نظموا الشعر فتفوقوا فيه ، وأبدعوا في نظمه وانتقاء مواضيعه وقوالبه ، وكتبوا نثراً عاطفياً وتصويرياً واجتماعياً ، فكان نثرهم شعراً رائعاً ساحراً ؛ وكتبوا في القصة فكانت أفاصيصهم ورواياتهم من أجود ما عرفه الأدب العربي في فن القصة حتى عهد كتابتها . وقد نهج أغلبهم في آدابهم النهج الفلسفي ، فكان أدب جبران وأبي ماضي والريحاني ونعيمه ونسيب عريضة - هؤلاء خاصة - يتميز بنزعة الفلسفية ، الروحية أو الاجتماعية ، أو كليهما معاً ؛ وإنتاجهم الأدبي بمناحيه المختلفة قد ترك أثره البعيد في حياة الأدب العربي الحديث ، ويكفيه فضلاً أنه فتح الطريق أمام الأفلام الشرقية لنتج إنتاجاً متحرراً خصباً ، لا يستعبده التقليد ، ولا يستهويه إلا التطلع إلى الأمام ، حيث الآفاق الرحاب تسطع على هاماتها أشعة الفجر الجديد .

أما المهجر الجنوبي فقد اقتصر أشهر ما ذاع منه على الشعر . وتختلف مواضيع هذا الشعر : ففيه القومي والوجداني ، والأسطوري والاجتماعي ؛ وفيه فلتات من الشعر الروحي يظهر في بعضها أثر جبران ونعيمه . ومن أشهر ما عرف من الشعر القومي قصائد الشاعر القروي وإلياس طعمه (أبي الفضل الوليد) : وفرحات ، وعقل الجرّ ، وجورج صيدح ، وجورج الكعدي ، ونصر سمعان ؛ ومن الشعر الوجداني قصائد لفوزي المعلوف ، وشفيق المعلوف ، والقروي ، ورياض المعلوف ، وإلياس فرحات ، ونصر سمعان ، وصيدح ، وشكر الله الجرّ ، وغيرهم ؛ ومن الشعر التصويري قصائد لأغلب هؤلاء الشعراء المذكورين وغيرهم ؛ ومن الأسطوري «عبرى» لشفيق المعلوف ؛ ومن الخيالي والتأملي «على بساط الريح» لفوزي المعلوف ؛ ومن الروحي قسم من «معلقة الأرز» و«المحراث» لقازان ، وقصائد أخرى عديدة له ولبعض زملائه الآخرين .

وهكذا فقد عالج شعراء المهجر الجنوبي كل المناحي الشعرية تقريباً ، فأجادوا وتفوقوا ، وتركوا لشعرهم دويماً في دنيا الضاد . أما النثر فنذكر منه «ثورة قازان» لمحمود شريف ؛ و«نبي أورفليس» و«المنقار الأحمر» و«الشبح الأبيض» ،

و « جزر الخطيئة » ، لشكر الله الجر ؛ و « من اللحد إلى المهد » لأنطون شكور ؛ و « ذكرى الهجرة » لتوفيق ضعون ؛ « وأدبنا وأدبنا في المهاجر الأمريكية » . لجورج صيدح (وقد صدر هذا الكتاب بعد عودة الأديب الكبير إلى الوطن وأعيد طبعه ثلاث مرات) . وهناك عدد من مؤلفات إلياس قنصل ، وأبي الفضل الوليد ، وجبران مسّوح^(١) .

والواقع أن كثيراً من أبناء المهجرين قد انصرفوا منذ حين عن الكتابة بالعربية إلى التأليف بالإسبانية أو بالبرتغالية ، ومنهم من نال بين الأجانب مكانة عالية مرموقة في هاتين اللغتين ، كما نال جبران - خاصة - والريحاني مكانة عالية بين الغربيين بكتابتهما الإنجليزية . ومن هؤلاء الدكتور منصور الحداد ، الذي « نال جائزة في الشعر البرتغالي ، وبعد من شعراء البرازيل الممتازين » كما ذكرت مجلة « الأديب » مرة ، ومنهم أيضاً سركيس غنام ، وهو معروف باسم « سيسيلوكارتيرو » .

أما إنتاج المهجر الشمالي الذي ضرب في كل مناحي الأدب ، الثرية والشعرية ، فقد استهدف في هذه المناحي الأدبية مختلف نواحي الحياة والطبيعة ، ومشاكل النفس الإنسانية ؛ وقد ترك أصحابه في كل ذلك آثار رائعة . ففي الشعر لدينا « المواكب » لجبران ، وقصائده الفلسفية والوجدانية الأخرى التي نشر أغلبها في كتابه « البدائع والطرائف » وفي « مجموعة الرابطة القلمية » ؛ ولدينا « الجداول » و « الخمائل » لإيليا أبي ماضي ، مع عدد من قصائد الجزء الثاني من ديوانه ؛ و « الأرواح الحائرة » لنسيب عريضة ؛ و « همس الجفون » لميخائيل نعيمة ؛ ودواوين رشيد أيوب الثلاثة وهي : « الأيوبيات » و « أغاني الدرويش » و « هي الدنيا » ؛ ثم « أوراق الخريف » لندرة حداد ؛ وديوان مسعود سماحة - في جزأين - و « ديوان نعمة الحاج » (وقد نشر نعمة الحاج ديواناً آخر في لبنان) . ولا شك في أن أغلب شعر هؤلاء النوابع المجلّين ذخائر نفيسة ، وكنوز أدبية باهرة .

وفي النثر الوجداني والخيالي لدينا عدد من مؤلفات جبران ، والريحاني ، ونعيمة . وهذا النوع من النثر أشبه بالشعر لجماله وموسيقاه وانسجامه .

(١) ظهر الكتابان الأخيران بدعوة الشاعر الجرّ إلى الوطن للإقامة النهائية فيه .

وكذلك فى النثر الفلسفى والاجتماعى ترك لنا هؤلاء عدداً من المؤلفات الثمينة النفيسة ، منها : (النبى ، والسابق ، والمجنون ، ويسوع ابن الإنسان ، وآلهة الأرض) وغيرها لجبران ؛ و (الريحانيات ، والنكبات ، وأنتم الشعراء) وكثير غيرها للريحانى ؛ و (المراحل ، وزاد المعاد ، والنور والديجور ، والبيادر ، وصوت العالم) وغيرها لنعيمه .

وفى الرواية والقصة ترك لنا جبران (الأجنحة المتكسرة ، وعرائس المروج ، والأرواح المتمردة ، والعواصف) . وأنتج لنا نعيمه (الآباء والبنون ، وكان ما كان ، وحياة جبران ، ومذكرات الأرقش ، ولقاء) وقصصاً أخرى متفرقة . وخلف الريحانى (المحالفة الثلاثية فى المملكة الحيوانية ، وخارج الحريم ، والمكارى والكاهن ، وزنبقة الغور ، ووفاء الزمان) . ووضع عبد المسيح حداد « حكايات المهجر » . ورأينا فى مجموعة الرابطة القلمية قصتين رائعتين لنسيب عريضة هما « ديك الجن الحمصى » و « قصة الصمصامة » ؛ وقد يكون لهما .

وإذا كنا نلمس شيئاً من ضعف الحكمة القصصية أو الفن القصصى فى « عرائس المروج » و « الأرواح المتمردة » وبعض القصص الأخرى لجبران ، وفى « المكارى والكاهن » « للريحانى » مثلاً ، فى القصص الباقية غير قليل من مزايا القصة الناجحة ، وعلى الأخص فى أعمال نعيمه القصصية .

وأما المذهب الأدبى الذى يشترك فيه الأدب المهجرى إجمالاً ، فهو أولاً المذهب الرومانتى الذى تأثر به المهجرون كثيراً فى أفكارهم وأساليبهم ، ثم المذهب الواقعى والقومى ، وقد كانت أساليبهم البيانية غاية فى الجمال والبساطة ، لأنها لم تتقيد بقيود الألفاظ والزركشة اللفظية ، بل أرسلت إرسالاً لتعبر بصدق وبساطة وحيوية عن الفكرة أو العاطفة التى تملها .

أما الهدف الذى عمل له الجميع باستمرار ونشاط ، فهو خلق أدب حر ، قوى ، يعنى بالمعانى والأفكار الكبيرة ، ولا يتقيد بالسفاسف التى تكبل أجنحته دون التحليق والسمو . ومن هنا كان سر ذبوعه وتأثيره فى النفوس وفى الأقلام .

ويقول ميخائيل نعيمه فى محاضراته حول أدب المهجر الشمالى التى ألقاها بالإنكليزية فى مركز كينيدى الأمريكى فى بيروت ، ونشرت مترجمة إلى العربية

في مجلة (المراحل) البرازيلية ، في العدد ١٥٩ السنة ١٥ - تشرين الأول ١٩٦٩ .
 « إن مواهب أفراد تلك الجماعة ومؤهلاتهم لم تكن في مستوى واحد ؛ فكان
 بينهم العبقري ، مثلما كان بينهم صاحب الموهبة الضحلة . . . وكان من الطبيعي
 ان تكون القيادة في أيدي الذين مواهبهم أكثر غزارة ، ومؤهلاتهم الثقافية أكثر
 عمقاً واتساعاً . وهنا يجدر بي أن أشهد بفضل الريحاني وجبران بنوع خاص ؛
 فهما لم يحصلوا على قسط من الدراسة ذي بال ، ولكنهما ، بجهدهما الخاص
 ومواهبهما المتفوقة ، تمكننا من اللغة الإنكليزية ، وغاصا على كنوزها ، فوسّعا في
 آفاقهما الثقافية إلى حدّ بعيد ؛ وذلك إلى احتكاكهما بالمجتمعات الأدبية والفنية
 في أمريكا ؛ فكان أن أبصر كلّ منهما طريقه باكراً ، واستطاع أن يخلق أدباً
 يختلف كلّ الاختلاف عن الأدب المعروف في ذلك الزمان . ولئن كانت أعمالهما
 الأدبية الأولى دون المستوى الرفيع ، فكان يكفيها أنها وضعت الأسس للنهضة
 الحديثة ، وكانت بمثابة المشاعل تثير الطريق للأجيال الطالعة » .

٢ - مع الرابطة القلمية في المهجر الشمالي

في ليلة العشرين من نيسان ، عام ١٩٢٠ ، ولدت فكرة « الرابطة » في مجلس
 ضم باقة طيبة من الشبان اللبنانيين والسوريين ، كانت الغيرة على الأدب العربي
 تتلهب في نفوسهم ، والأسف على حالته المؤلمة يلعب في قلوبهم ، وكل منهم يتلمس
 أجدى السبل لإقالاته من عثرته الطويلة وجموده الثقيل . وسرعان ما التأمّت الآراء
 على استحسان الفكرة ، وعلى مباشرة العمل لأجل تحقيقها . ولم يمض أكثر من
 أسبوع حتى خرجت الرابطة من حيز التفكير إلى حقيقة الوجود ، يرئسها جبران
 « عميداً » ، ويعاونه في إدارتها ، ميخائيل نعيمة « مستشاراً » ، ووليم كاتسفليس
 « خازناً » ، ويعمل تحت لوائها سبعة آخرون ، يحملون اسم « العمّال » هم :
 إيليا أبو ماضي ، نسيب عريضة ، وعبد المسيح حداد ، ورشيد أيوب ، ونذره
 حداد . ووديع باحوط ، وإلياس عطا الله .

لم يكن هؤلاء كل أدباء العرب في نيويورك ، ولا كان كلهم أقدر الأدباء المهاجرين إليها ، فقد كان هناك مسعود سماحة ، وأمين مشرق ، ونعمة الحاج مثلاً ، وكان هناك أمين الريحاني الذي كان لقلمه رنين ودوى في الشرق والغرب ، وكان من أكثر الشبان العرب المهاجرين ثوباً ، ونشاطاً ، وغيره على الأدب ، وحرصاً على تطعيمه بلقاح نقي جديد من التفكير المشرق البعيد ، والأسلوب البياني السهل الجميل . ولكن الريحاني لم يكن على وفاق مع جبران ، ثم لقد كان غائباً عن نيويورك حين تأسيس الرابطة . وهكذا لم ينضم إلى هذه « الرابطة القلمية » التي قدّر لها - على قصر عمرها ، وقلة عدد القائمين بها - أن تلعب دوراً بعيد الأثر في حياة الأدب العربي الحديث .

كان أعضاء الرابطة العشرة « عصابة صغيرة - ، كما يقول نعيمه - تفاوتت قواها ، ولكن توحدت نزعاتها ومرامياها » ، « ولم يكونوا متكافئين في المواهب والإنتاج ، ولكنهم كانوا متقاربين في الميول الأدبية ، والذوق الفني » .

كان لا بدّ لهذه الجماعة الصغيرة الخالقة من حقيقة ينثرون على ثراها بذورهم ويغرسون في أديمها أغراسهم . فكانت جريدة « السائح » التي يملكها أحدهم - عبد المسيح حداد - تلك التربة الخصبة ، التي حملت للعالم العربي ثمار قرائحهم البانعة ، فأدهشته بذلك المحصول الطيب . وقبلها كانت مجلة « الفن » التي يملكها نسيب عريضة ، هي مسرح أعلامهم ، وميدان قرائحهم الفنية . ولكنها احتجبت قبل نشوء الرابطة .

ومنذ أن ظهرت الرابطة القلمية للوجود ، تكاثفت جهود القائمين بها على « صيانة حرمتها ، ورفعها عن التحذلق والابتذال » . وشرعت « السائح » تنقل إلى العالم نتاج أعلامهم . « وفي صدر كل عام - كما يذكر نعيمه - كانت تصدر عدداً ممتازاً كان يطلع على الأدب العربي كحدث خطير ، فتكتب الصحف فيه فصولاً ، وتنقل عنه الشيء الكثير . وهكذا انتشر اسم الرابطة في العالم العربي وكل مهاجرة » .

وفي عام ١٩٢١ ، ظهرت « مجموعة الرابطة القلمية » تحمل عدداً وافراً من المقالات والقصائد ، بأقلام أعضاء الرابطة ، ما عدا إلياس عطا الله ، فهو من

بينهم الوحيد الذى لم يجر قلمه بمقال طويلة مدة عضويته للرابطة . وكانت تلك المجموعة هى الوحيدة التى أصدرتها الرابطة ، ثم لم تتمكن من إصدار غيرها ، لأن المال لم يكن موفوراً فى خزانتها ، فيساعدها على الاستمرار فى هذه الخطوة الكثيرة النفع والخير .

كان لجران فى تلك المجموعة سبعة عشر موضوعاً ، من النثر والشعر ، ولنعيمة ثمانية موضوعات ، ولرشيد أيوب ثمانى قصائد ، ولندرة حداد أربع قصائد ، ولعبد المسيح قصتان قصيرتان ، ولوليم كاتسفليس ثلاث مقالات نثرية ، ولوديع باحوط مقال واحد بعنوان « البرغشة » ، ولأبى ماضى خمس قصائد ، ولنسيب عريضه سبعة موضوعات : أقصوصتان وخمس قصائد .

ولقد ظلت الرابطة القلمية حية بأعضائها العشرة نحو إحدى عشرة سنة - من سنة ١٩٢٠ إلى سنة ١٩٣١ - ثم تبعثرت حباتها ، حين راح مقص الموت يقلم اغصان تلك الدوحة الفارعة ، وهى أغنى وأسخى ما تكون بالثمار الطيبات ، مبتدئاً بعميدها جبران خليل جبران ، ثم تلاه برشيد أيوب ، وإلياس عطا الله ، ونسيب عريضه ، ثم ندرة حداد ، فوليم كاتسفليس ، فوديع باحوط ، فإيليا أبى ماضى ، ثم توفى عبد المسيح حداد فى نيويورك عام ١٩٦٣ . وكان قد باع فى اواخر عام ١٩٥٧ حقوق جريدته « السائح » - حديقة الرابطة القلمية المعطاء - إلى راجى الظاهر ، صاحب جريدة « البيان » ، فاندججت الجريدتان فى واحدة هى (البيان) ومضى عبد المسيح يعمل فيها حتى وفاته .

أما ميخائيل نعيمة فقد عاد بعد وفاة جبران ، إلى قريته اللبنانية « بسكنتا » ، حيث يعيش إلى الآن .

أما أكثر عمال الرابطة نشاطاً فى الإنتاج الأدبى ، وغزارة فى المادة ، وأبعدهم أثراً فى حياتها ، وفى الأدب المهجرى ، فكانوا خمسة بنوع خاص ، وهم : جبران ، ونعيمة ، وأبو ماضى ، ويليم نسيب عريضه ، ورشيد أيوب ، فهؤلاء كان يتميز إنتاجهم بالخلق والإبداع ، من جهة ، وبروعة التجديد من جهة أخرى . وسرعان ما انتشر أدبهم فى الدنيا العربية كلها ، لما يحمله من بذور الحياة الجديدة .

ولا بد لنا الآن من ذكر المؤلفات التي صدرت - حتى يومنا هذا - لعمّال
 الرابطة القلمية ، لكي تكون دراستنا هذه شاملة وافية قدر الإمكان .
 أما جبران فقد كانت كتاباته قبل إنشاء الرابطة بالعربية . فصدر له فيها
 (الموسيقى ، عرائس المروج ، الأرواح المتمردة ، الأجنحة المتكسرة ، دمعة
 وابتهامة ، المواكب) وعدد كبير من المقالات والروايات مما كان يكتبه للسائح
 وغيرها .

وأما بعد إنشاء الرابطة فلم يصدر له بالعربية سوى « العواصف » الذي طبعته
 « دار الهلال » بمصر ، و « البدائع والطرائف » الذي نشره يوسف توما البستاني
 بمصر أيضاً . وأغلب ما في هذا الكتاب مأخوذ من « العواصف » ، فلم يكن في
 الأصل كتاباً مستقلاً من وضع جبران . وبقية مؤلفاته كان يضعها باللغة الإنكليزية ،
 غير أن الأرشمندريت أنطونيوس بشير - المطران بشير فيما بعد ، وقد توفي عام
 ١٩٦٦ - كان يعنى بترجمتها إلى العربية بلغة مشرقة تشبه كثيراً لغة جبران ؛
 وقد عرض بعضها على جبران نفسه قبل طبعها . وتلك الكتب المترجمة ، التي دخل
 أغلبها في حساب الأدب العالمي ، هي (المجنون ، السابق ، النبي ، رمل وزبد ،
 يسوع ابن الإنسان ، آلهة الأرض) . وهناك كتابان آخران هما : (التائه^(١) .
 وحديقة النبي) ، وقد طبعوا بالإنكليزية - وهي لغتهما الأصلية - بعد وفاة جبران .
 أما ميخائيل نعيمة فقد ظهر له حتى اليوم : (الآباء والبنون - مسرحية كتب
 بعض حوارها بلهجة لبنان الدارجة - الغربال ، المراحل ، كان ما كان ، زاد
 المعاد ، جبران خليل جبران ، اليبادر ، لقاء ، الأوثان ، كرم على درب ، همس
 الجفون ، صوت العالم ، مرداد - بالإنكليزية والعربية - مذكرات الأرقش ،
 النور والديجور ، دروب ، في مهب الريح ، سبعون - ثلاثة أجزاء - وعدد آخر
 من الكتب) . وهذه المؤلفات كلها لم يصدر منها عن المهجر سوى الكتابين

(١) علمت أن كتاب « التائه » قد ترجم إلى العربية ، كما علمت أن الأديب الدكتور ثروت عكاشة
 قد ترجم كتاب « النبي » ترجمة جديدة ، وكتاب « حديقة النبي » وكلا الكتابين مصدر بمقدمة تحليلية ،
 وقد ظهرا بنصهما الإنجليزى والعربى مزينين بالرسوم وبلوحات بريشة جبران نفسه وذلك فى منشورات
 « دار المعارف بمصر » (ع . ن) .

الأولين ، ولو أن أحدهما - وهو الغربال - قد طبع في مصر ، وأما الباقي فقد صدر بعد عودة نعيمه إلى لبنان ، وبعضها صدر في السنوات الأخيرة .

وأبو ماضي صدرت له في حياته أربعة دواوين شعرية : الأول - وهو « تذكّار الماضي » - طبع سنة ١٩١١ في مصر ؛ وأما الجزء الثاني من « ديوان أبي ماضي » وكذلك « الجدال » و « الخمائل » فقد صدرت في نيويورك . وبعد وفاته صدر له في بيروت ديوان « تبر وتراب » . أما النثر فلم يبرز فيه أبو ماضي كما برز في الشعر ، على الرغم من أنه استثمر محرر جريدته « السمر » نحو ثمانية وعشرين عاماً .

ولنسب عريضة ديوان شعري صدر بعد وفاته بأيام قلائل بعنوان « الأرواح الحائرة » ، ورواية مترجمة عنوانها « أسرار البلاط الروسي » . ولم يجمع شيء من تأليفه النثرى عدا ذلك في كتب مستقلة ، فيما نعلم ، على كثرة ما له من الإنتاج النثرى الجيد ، ولا سيما في القصة ، كما رأينا في قصة « ديك الجن الحمصي » وقصة « الصمصامة » في مجموعة الرابطة القلمية .

ولرشيد أيوب ثلاثة دواوين شعرية ، هي (الأبيويات ، أغاني الدرويش ، هي الدنيا) .

وعبد المسيح حداد له كتاب قصصي بعنوان « حكايات المهجر » ، عدا مقالاته التي كان يوالى نشرها في جريدته « السائح » ، ثم في أعداد جريدة « البيان » . ونشر له في سوريا كتاب آخر بعنوان (انطباعات مغترب) . وندرة حداد له ديوان شعري بعنوان « أوراق الخريف » . وأما ولیم كاتسفلير فلم يجمع شيئاً من خطبه ومقالاته التي اشتهر بها ، غير أن له كتاباً بالإنكليزية عنوانه « حضارة العرب » - كما ورد في كتاب « الناطقون بالضاد في أميركا » لصديقنا « البدوي المثلث » .

وأما وديع باحوط فلا نعرف له أكثر من مقال « البرغشة » المنشور في مجموعة الرابطة القلمية . وأما إلياس عطا الله فلم ينتج شيئاً منذ تأسيس الرابطة ، ولم أقرأ له قط سوى مقال قصير بعنوان « الله » كان قد نشره عام ١٩٠٨ في أحد أعداد « مجلة سر كيس » التي كانت تصدر في القاهرة

(هذه إلمامة عابرة عن الرابطة القلمية ، لا يسعني إلا أن أختتمها بشكر الأستاذ نعيمه ، فقد استفدت فيها كثيراً من كتابه عن جبران ، ومن رسائله الخاصة إليّ ، وقد جلا فيها لى نقاطاً هامة عن حياة الرابطة ورجالها . ولولا فضله هذا لكان من العسير الوقوف على نشأة الرابطة ، وأعمالها ، وأسماء كل أعضائها) .

٣ - مع العصبة الأندلسية في المهجر الجنوبي

بين الذين نزحوا عن شاطئ البحر الأبيض المتوسط الشرق إلى ضفاف الأمازون في البرازيل ، فئة من ذوى المواهب الأدبية ، راحوا يستقرون مواهبهم ونشاط أقلامهم في جهاد الحياة ، وصراع العيش . وقد عانوا كثيراً في جهادهم العنيف ، لأن شق القلم هو أضعف مصادر الرزق ، في الغالب ، وأشقى . وقد كان الأدب في أول أمره عندهم يعتمد على إنشاء الصحف ، مهما يكن نوعها ، ومحاولة كسب عطف الجماهير للارتزاق عن طريقها . وظل الأدب كذلك ، في الأغلب ، فترة طويلة تمتد من أواخر القرن التاسع عشر - بداية عهد الهجرة - حتى الربع الثاني من هذا القرن العشرين ، حين قيض له بعض ذوى الشعور النبيل ، والغيرة على كرامة الأدب ، فحاولوا أن يسموا به من حضيض الابتذال في ميدان الصحافة المرتزقة ، إلى حيث يصبح شيئاً ذا قيمة في توجيه الحياة ، وأثر في تهذيب الذوق الفنى ، وإرهاف الحس الأدبى ، والشعور الاجتماعى .

وطبعاً لم يكن مقدراً لمثل هذه الغيرة المخلصة أن تنجح لو لم يدعمها البذل السخى والرعاية الكريمة . والمال والإخلاص متى اجتماعا صنعا المعجزات ؛ وقد اجتمع كلاهما للشاعر ميشال المعلوف ، شقيق الشاعر قيصر المعلوف ، وخال الشعراء الإخوة الثلاثة فوزى وشفيق ورياض المعلوف ؛ فاستطاع أن يخدم الأدب العربى في المهجر الجنوبى خدمة جليلة .

لقد كان ميشال أديباً صادق الموهبة الأدبية ، وقد نظر حوله فرأى الأدب بين إخوانه المهاجرين وسيلة للتجارة الوضيعة في الغالب ، أو للمهاترة والمشاحنة ؛

وكان على بسطة في المال ، ورحابة في النفس ؛ فتألم لما رآه من حال الأدب ، وقرر مع بعض الرفاق أن يعملوا عملاً حاسماً في توجيهه والسمو به . وسرعان ما تم له ما أراد ، إذ التفت حوله نخبة من خيرة الأدباء المهاجرين ، يؤمنون بفكرته ، ويصبون إلى التعاون في رابطة واحدة تقوم لهم مقام « الرابطة القلمية » في أميركا الشمالية لجران وإخوانه . وكان صاحب الفكرة في الأصل هو الشاعر شكر الله الجر ، صاحب مجلة « الأندلس الجديدة » في ريو دي جانيرو . وقد خف بنفسه إلى سان باولو لتحقيقها ، فوجد لدى ميشال معلوف الاستعداد الكلي للتنفيذ .

فكرة نبيلة ولا ريب . وكل فكرة خيرة لا بد من أن تجد لها صدى في النفوس . ولذلك سرعان ما بدأ ميشال وشكر الله وزملاؤهما العمل بإنشاء رابطة لهم ، أطلقوا عليها اسم « العصبية الأندلسية » . وأرادوا أن ينشروا رسالتها ويذيعوا أديها ، فأنشأوا لها مجلة دعوها « العصبية » ، كما كان للرابطة القلمية مجلة تؤدي رسالتها الأدبية الكبرى .

ولدت « العصبية الأندلسية » في مطلع كانون الثاني سنة ١٩٣٢^(١) . وكانت تتألف حين تأسيسها من : ميشال معلوف ، (أول رئيس لها) ، داود شكور (نائب رئيس) ، نظير زيتون ، (أمين السر) ، يوسف البعيني ، (أمين الصندوق) ، حبيب مسعود^(٢) ، (خطيب) . والأعضاء : نصر سمعان ، حسني غراب ، يوسف غانم ، حبيب مسعود ، إسكندر كرباج ، أنطون سليم سعد ، شكر الله الجر .

ومنذ أن تأسست العصبية أخذ ميشال معلوف يرعاها بعنايته وبذله المتواصل ؛ فاتخذ لها مقراً في عمارة فخمة ، يتألف من غرفتين وقاعة واسعة ، جهزت جميعها بأفخر الأثاث . وقد ظلّ ميشال ينفق عليها من ماله حتى عام ١٩٣٨ ، حين عاد إلى لبنان ، كأنما ليتروّد من رؤية بلاده قبل رحلته الطويلة إلى الأبدية ؛ فقد انتقل إلى رحمة الله إبان الحرب العالمية الثانية في مسقط رأسه زحلة .

(١) و(٢) شكر الله الجر : « حقائق عن العصبية الأندلسية » ، مجلة الضاد . حلب . العدد المزدوج (٩ و ١٠) تشرين الثاني وكانون الأول ١٩٦٩ .

ولكن العصبية لم تقتصر على الأعضاء السابقين ، فما كاد يظهر فضلها ، ويذيع اسمها بعد إنشائها بفترة قصيرة ، ولا سيما بعد إنشاء مجلتها المشهورة المعروفة باسمها ، حتى تسارع كبار الأدباء المهاجرين ، فانضم إليها منهم نخبة من أقدر الأدباء والشعراء ، هم : شفيق المعلوف ، والشاعر القروى رشيد سليم الخورى ، وأخوه قيصر سليم الخورى المعروف باسم الشاعر المدنى ، وتوفيق قربان ، ونعمة قازان ، وإلياس فرحات ، وعقل الجر ، ونجيب يعقوب ، وجورج أنطون كפורى ، وأنيس الراسى ، وجورج الخورى كرم ، وجبران سعادة ، ثم تبعهم توفيق ضعون عام ١٩٣٤ ؛ وكذلك تبعهم بعد سنوات رياض المعلوف ، وجورج ليان ، وسلمى صائغ ، وفؤاد نمر . وهكذا أصبحت « العصبية الأندلسية » رابطة عظيمة الأهمية لأدباء العرب المهاجرين ، وأصبحت دارها ندوة لهم ، ومجلتها مسرحاً لخواطهم وخلجات قلوبهم ، وملتقى لأفكارهم . وتبلور بواسطتها الأدب العربى فى البرازيل ، وأصبح مدوًى الصوت ، بعيد الشهرة ، بارز الأثر فى تاريخ الأدب العربى الحديث .

أما مجلة (العصبية) فقد تسلم رئاسة تحريرها منذ إنشائها الأديب حبيب مسعود ، لما كان يعرفه الجميع من أهليته وكفائته ؛ فقد تفرس من قبل بالصحافة وبصناعة القلم ، وكان من فرسانها المجلّين . وظل يعمل بنشاط وغيره حتى كان عام ١٩٤١ حين أصدر رئيس جمهورية البرازيل أمراً يحظر فيه إصدار أى صحيفة أو منشور أو كتاب فى غير لغة البلاد الرسمية . فتوقفت العصبية كما توقفت غيرها من الصحف العربية عن الصدور . ولكنها لما عادت من جديد فى عام ١٩٤٧ بهمة شفيق المعلوف وبذله السخى ، عاد حبيب مسعود إلى رئاسة تحريرها حتى عادت إلى التوقف نهائياً عام ١٩٥٤ ثم انصرف الأستاذ مسعود بعد ذلك إلى رئاسة تحرير مجلة « المراحل » التى تصدرها السيدة مريانا دعبول فاخورى فى البرازيل ؛ ولم يطل فيها مقامه ، ثم هجرها للعمل فى التجارة ، حتى عاد إلى لبنان أخيراً .

أما رئاسة العصبية فقد تسلمها ، بعد رئيسها الأول ، الشاعر القروى ، ومن بعده تسلمها شفيق المعلوف ، وهو آخر رئيس لها ؛ وكان يبذل فى سبيلها وفى سبيل

مجلتها - حتى توقفها عن الصدور - من ماله ونشاطه .

فقدت العصبية بتوالى الأيام عدداً من أعضائها ، فبعضهم ارتحلوا عنها إلى الأبدية ، وهم : ميشال المعلوف - مؤسسها - ، جورج الخورى كرم ، جورج أنطون الكفورى ، عقل الجر ، أنيس الراسى ، أنطون سليم سعد ، يوسف البعيني ، إسكندر كرجاج ، حسنى غراب ، سلمى صائغ ، جورج حسون معلوف ، جورج قدوم . وبعضهم انفصلوا من حولها لأسباب خاصة ، ومنهم نعمة قازان ، وإلياس فرحات^(١) . وتوفيق قربان ؛ وبعضهم عاد إلى الشرق ، ومنهم : رياض المعلوف ، ونظير زيتون ، وجورج ليان ، ورشيد سليم خورى ، وشكر الله الجر . وقد انتقل نظير زيتون وشكر الله الجر إلى رحمة الله

أما أشهر المؤلفات التى صدرت لأعضاء العصبية فهى : « عقر » ملحمة شعرية لشفيق المعلوف ، و « نداء المجاذيف » ، و « لكل زهرة عبير » و « عيناك مهرجان » و « سنابل راعوث » له أيضاً ؛ و « ديوان القروى » للشاعر القروى ، وقد جمع فيه دواوينه السابقة كلها ، وهى (الرشيدات ، القرونات ، الأعاصير ، اللاميات الثلاث) ؛ و « ديوان فرحات » فى ٣ أجزاء ، و (رباعيات فرحات ، وأحلام الراعى) لإلياس فرحات ؛ و « معلقة الأرز » و « المحراث » لنعمة قازان ؛ و (خيالات ، وزورق الغياب) لرياض المعلوف ؛ و (جبران حياً وميتاً ، وما أجملك يا لبنان) لحبيب مسعود ؛ و (ذكرى الهجرة ، وسيرة حياتى) لتوفيق ضعون ؛ و « روسية فى موكب التاريخ » لنظير زيتون ، و « صور وذكريات » لسلمى صائغ ؛ و « أقاصيص » لجورج حسون معلوف ؛ و (الروافد ، وزنابق الفجر ، وأغاني الليل ، وقرطاجة ، ولايس الكورنتية - شعراً - ونبي أورفليس ، والمنقار الأحمر ، والوشاح الأبيض ، وجزر الخطيئة ، - نثراً -) لشكر الله الجر و (ديوان عقل الجر) ، وقد أصدره أخوه شكر الله عام ١٩٦٤ فى بيروت ؛ و (ديوان نصر سمعان) لنصر سمعان ، وقد صدر بعد وفاته . وهناك عدد آخر

(١) يقول فرحات فى كلمة له فى مجلة (الضاد) الحلبية (العدد المزدوج ١١ و ١٢ - تشرين الثانى وكانون الأول ١٩٦٨) إن « كل ما عملته العصبية أنها جمعت من الأدباء خليطاً متنافراً ، ووقفت حائلاً دون نشر الشعر العربى الحماسى ، ودون الروح العربية المتوثبة » ؛ وهذه نهمة ظالمة دون ريب (الناعورى) .

من المؤلفات هؤلاء وسواهم .

وأما الباقيون من أعضاء العصبة ، الشعراء منهم والناثرون ، فلهم قصائد كثيرة وفصول متعددة منتشرة في الصحف . وأغلبها لم يجمع في كتب مستقلة .

وثمة بادرة جديرة بالملاحظة ، وهي أن عدداً غير قليل من هؤلاء الأدباء والشعراء كان حظهم من التحصيل العلمي المدرسي ضئيلاً جداً ، ولكن مواهبهم الطبيعية كانت كبيرة ، مما ساعد على ظهورهم وذبوع صيتهم . فإلياس فرحات مثلاً - وهو من أكبر شعراء المهجر الجنوبي - غادر المدرسة وهو في سن العاشرة فقط ، وقد بدأ حياته الأدبية بنظم الازجال العامية ، ولكنه ثابر على المطالعة حتى صقل لغته وأصبح شاعراً من الطراز الأول . وكذلك قُلُ في زميله الشاعر نصر سمعان . وفي آخرين غيرهما .

٤ - أدباء آخرون في المهجر

عرف المهجر ، عدا أعضاء « الرابطة القلمية » في الشمال ، و « العصبة الأندلسية » في الجنوب ، عدداً آخر من الأدباء والشعراء ، بينهم غير قليل من أصحاب الشهرة العريضة في الأدب المهجري ، إذ أنهم أسهموا فيه إسهاماً ذا أثر بعيد ، وكانت لهم مؤلفات ودواوين شعرية .

فهناك في الشمال أمين الريحاني ، ونعمة الحاج ، ومسعود سباحة ، وأسعد رستم ؛ وقد تكلمنا عنهم وعن أدبهم في القسم الثاني من هذا الكتاب .

وهناك الدكتور فيليب حتى ، المؤرخ والأديب العربي الشهير ، الذي حدم العرب وتاريخهم خدمات عظيمة ، بمحاضراته الكثيرة ، وبمؤلفاته ، وعلى الأخص بكتابه النفيس « تاريخ العرب » الذي صحح للغربيين ما رسخ في أذهانهم طويلاً من سوء فهم للعرب وتاريخهم الطويل ؛ وقد وضعه بالإنجليزية - مطولاً ، ومختصراً - ثم ترجم إلى العربية . وقد كان الدكتور حتى رئيس الدائرة الشرقية في جامعة برنستون مدة طويلة ، كان فيها دائماً مفخرة من مفاخر الأمة العربية .

واشتهر في الشمال كذلك الشاعر أمين مشرق ، وهو شاعر رقيق العبارة ، جميل الخيال وله قصائد غنائية ، ومقالات ثرية كثيرة في صحف المهجر . ومن قصائده الجميلة قصيدة بعنوان « القيثاره » ، وقصائد عدة في الحنين إلى الوطن ، وقصيدة قالها في المجاعة التي أصابت لبنان إبّان الحرب العالمية الأولى ، ومن الأبيات الرائعة فيها قوله :

خُلِقَ الرَّدَى لِلضَّعْفِ ، لا تُجْدِي الضَّعِيفَ تَضَرُّعَاتُ
من ليسَ يحميه الحُسا مُ فليس تحميه الصَّلَاةُ

وقد توفي أمين بعد أن صدمته سيارة في مدينة نيويورك ، فماتت معه تلك الشاعرية الجميلة ، التي كانت تجود بأطيب الشعر وأرقّه .

وكان هناك أيضاً حبيب إبراهيم كاتبه ، وهو من قرية يرود في سوريا ، وكان من الأدباء البارزين في النثر . وقد أراد قبل وفاته العكوف على وضع كتاب في الأدب المهجري بالاشتراك مع عبد المسيح حداد ، تنشر فصوله أولاً فأولاً في جريدة « السائح » ، ولكن المنية عاجلته قبل أن ينشر الفصل الأول من ذلك الكتاب ؛ وكان قد نشر عدداً من المؤلفات الأدبية باللغة الإنجليزية .

وحيثما عكف نسيب عريضة على جمع ديوانه « الأرواح الحائرة » وطبعه ، كان حبيب كاتبه هو الذي وضع مقدمته .

وعرف المهجر الشمالي كذلك أدباء وشعراء آخرين ، نذكر من بينهم الشاعر قيصر وحيد^(١) . وهو معلم قديم ، تتلمذ عليه الشاعر القروي رشيد سليم خوري في طفولته في لبنان . وكان ينشر الكثير من شعره في صحف المهجر ، ولا سيما في جريدة « السائح » ، بعد أن اختفى طويلاً من الميدان الأدبي ، ثم عاد إليه عام ١٩٥٣ بعد زيارة تلميذه الشاعر القروي للولايات المتحدة .

ومنهم كذلك الدكتور سليمان داود ، وهو شاعر وطني معروف ، محتدم الغيرة على قضايا وطنه العربي ، وله في الوطنية شعر غير قليل ، وإن يكن قليل النشر في الصحف وكان منهم أيضاً جليل عساف ، وهو قليل الإنتاج لانصرافه إلى أعماله التجارية .

(١) توفي بعد أن تجاوز الثمانين . في صيف عام ١٩٥٨ .

ولعل من الإنصاف أن أشير كذلك إلى بعض أصحاب الصحف المهاجرة هناك ، ممن كان لأقلامهم فضل كبير في خدمة اللغة العربية وآدابها ، والحفاظ على لغة الضاد عالية اللواء في تلك الديار النائية . ومن هؤلاء نذكر نعم مكرزل مؤسس جريدة « الهدى » ، وسلوم مكرزل ، ونجيب دياب صاحب « مرآة الغرب » ، وراجي الظاهر صاحب جريدة « البيان » . وهناك صحفيون وكتاب آخرون أسهموا في هذا الميدان الجليل إلى جانب صاحبي « السمر » و « السائح » اللذين كانا من أعضاء « الرابطة القلمية » .

أما المهجر الجنوبي فنجد في رأس قائمة الشعراء فيه شاعراً شاباً التوى عوده أبعد ما يكون الشباب وأنضره ، هو فوزي المعلوف ، وقد توفى قبل أن تعرف « العصابة الأندلسية » سبيلها إلى الوجود . ونجد فيه كذلك إلياس طعمة الذي بدل اسمه فصار يدعى « أبا الفضل الوليد » ، ومحمود شريف ، وموسى كريم ، ومريانا دعبول فاخوري ، وجورج صيدح ، والشقيقين زكي قنصل وإلياس قنصل ، ويوسف صارمي ، وعبد اللطيف الخشن ، وفيليب لطف الله ، ونزيه سلامه ، وجورج كعدى . وقد تحدثنا على هؤلاء جميعاً وعلى أديبهم في القسم الثاني من هذا الكتاب .

وكان هناك كذلك الشاعر قيصر المعلوف ، الذي أنشأ في مطلع هذا القرن ندوة أدبية دعاها « رواق المعرى » . وكان رفاقه في تلك الندوة^(١) جورج عساف ، نعم لبكى ، خليل كسيب ، يوسف ناصيف ضاهر ، فارس نجم ، أنيس بواكيم الراسي ، وديع فرح ، أسعد بشارة ، إسطفان غلبوني ، وسواهم . وقد ترجم قيصر رباعيات الخيام شعراً ؛ وله أكثر من ديوان مطبوع .

وكان من الأدباء المعروفين في البرازيل أيضاً أنطون أنيس شكور ، من حمص ، وقد هاجر أولاً إلى الأرجنتين ، ثم إلى ريو دي جانيرو في البرازيل ، وهناك أنشأ جريدة ودعاها « المياس » ، ولكنه خسر فيها النقود القليلة التي كانت لديه . فعمل ملتزماً لمقصف النادي السوري اللبناني ، فكان يقدم الطعام والشراب

(١) مجلة العصابة - العدد المزدوج (٧ و ٨) السنة ١٣ - تشرين الثاني (نوفمبر) وكانون الأول

لرؤاد النادى ، إلى ان اكتشفه الشاعر نعمة قازان ، فوجد لديه موهبة أدبية جميلة ، فمد له يد العون ، وطبع له روايته « من اللحد إلى المهد »^(١) . وقد توفي انطون شكور فى البرازيل .

ومثلما كان لنعمة قازان فضل إبراز موهبة انطون شكور كذلك كان له فضل على أديب آخر هو محمود شريف - الذى اشرنا إليه - وهو الاديب المهجرى الوحيد من أبناء مصر^(٢) . فيما نعرف - وكان من تقدير محمود شريف لفضل نعمة قازان ان وضع قلمه فى خدمته ؛ فألف كتاباً ضخماً حلل فيه قصيدة قازان المطولة « معلقة الأرز » ، ودعاه « ثورة قازان فى معلقة الأرز » ودافع فيه عن قازان بكل قوة ، وهاجم عدداً من الأدباء الآخرين . ولم يكتف بذلك الكتاب ، بل نشر مقالات اخرى متعددة فى صحف المهجر يمجّد فيها نعمة قازان ويرفعه إلى قمة الشاعرية والعظمة . ولكننا لا ندرى ما الداعى إلى كل ذلك ولم تكن فى الميدان معركة إلا من جانب واحد ! . .

وعرفت البرازيل كذلك أديبين زاولا مهنة القلم مدة طويلة ، ولكن لم يكن لهما أى اثر فى التجديد الادبى ، وهما : خليل سعادة ، صاحب معجم سعادة ، وهو من طراز الكتاب القدماء الذين تهّمهم اللغة قبل المعانى ؛ ورشيد عطية الذى توفي بعد عمر طويل قضاه فى خدمة الصحافة ، وصناعة القلم فى المهجر .

والذى يعرف صحف الادب الكبرى فى البرازيل - مثل : العصبه ، والشرق ، والمراحل - يجد فى أعدادها أسماء كثيرة اخرى وافرة الإنتاج . ومن أبرز هذه الأسماء : فارس دبغى ، وموسى الحداد ، وسامى عازر ، وناصر شاتيل ، وسعيد اليازجى ، وهيب عودة ، ويوسف فاخورى ، واسد موسى ، وتوفيق بربر ، وغيرهم . والأول من هؤلاء ادب غزير الإنتاج فى الصحف ، وقد هاجر من بلده « حاصبيا » إلى البرازيل عام ١٩٠٩ ، وعمل فى حقل الصحافة طويلا . وأما الباقون فإنهم

(١) سيجد القارئ بحثاً خاصاً عن هذه الرواية فى فصل لاحق .

(٢) الدكتور أحمد زكى أبو شادى لا نعهه أديباً مهجرىاً ، لأنه حين هاجر عام ١٩٤٦ كان فى قمة نضوجه الفكرى ، فلم تؤثر الهجرة فى تفكيره ، ولم يظهر لها أى اثر فى أدبه وشعره . ولم تكن السنوات القليلة التى قضاه فى هجرته - وهى ثمانى سنوات فقط إذ توفي عام ١٩٥٤ - كافية للتأثير فى أدبه (ع . ن .).

يكتبون الشعر والنثر معاً ، ولأكثرهم في الشعر قصائد جميلة ، ولكننا لا نعرف لهم شيئاً من الآثار المطبوعة في كتب .

وكان هناك الطبيب الشاعر جورج صوايا ، الذي كان يمارس الطب والشعر معاً وكذلك الأديب جورج عساف ، الذي هاجر إلى الأرجنتين عام ١٩٠٣ ، وعمل في الصحافة العربية ، وكان يرأس تحرير جريدة « السلام » في بوينس آيرس . وهو كاتب وشاعر .

وبعد فليس هؤلاء كل أدباء المهجرين الشمالى والجنوبى من غير أعضاء « الرابطة القلمية » و « العصابة الأندلسية » ، ولكننا آثرنا الاكتفاء بأبرز الأدباء والشعراء ؛ ولئن يشاء المزيد أن يعود إلى صحف الأدب المختلفة هناك ، ليرى فيها المزيد من الأقلام التي لا تفتأ تكتب شعراً ونثراً .

٥ - العنصر النسائي وإسهامه في الأدب المهجرى

لا بد لنا ونحن ندرس الأدب المهجرى من جميع أطرافه - دراسة للتاريخ قبل أن تكون للنقد - من ذكر بعض النساء اللواتى أسهمن فيه ، وإن يكن إسهامهن محدود المدى . على أنه لا بد لنا كذلك من الاعتراف بأن أثر المرأة في هذا الميدان لم يبلغ شأو أثر الرجل ، فلم تظهر في المهجر كاتبة لها مثل أدب جبران ، أو نعيمه ، أو الريحاني ؛ ولا شاعرة مثل فوزى المعلوف ، أو القروى ، أو فرحات ، أو غيرهم من هذا الطراز الأدبى العالى ؛ ولم تكن المرأة عنصر تأثير في أدب المهجر ، بل كانت عنصر تأثر فحسب . تترسم في حياتها الأدبية خطى الرجل . ولست أعرف في أدبيات المهجر إلا الناثرات ، فلم أقع فيما قرأت لهن على شئ من الشعر ، أو على ما يستحق العناية منه .

ومن بين مهاجرى الشمال لا أعرف أية امرأة أسهمت بقلمها في خدمة الضاد إسهاماً يستحق الذكر ، وأما اللواتى برزت أسماؤهن في ميادين الصحافة والأدب فهن من المهجر الجنوبى ، وكلهن ممن أقمن في البرازيل ، وشاركن الرجال هناك في مهنة القلم .

من هؤلاء النسوة الأدبيات أذكر بعض من نلن شهرة عن طريق الصحافة المهجرية ، كالسيدة سلمى صائغ ، مؤلفة كتاب « ذكريات وصور » ؛ وقد كانت عضواً في العصبة الأندلسية ، ثم عادت إلى لبنان ، وهناك انتقلت إلى الرفيق الأعلى ؛ وكانت قد برزت مقدرتها الأدبية قبل هجرتها إلى البرازيل . والسيدة ماري يني عطا الله ؛ والسيدة مريانا دعبول فاخوري ، صاحبة مجلة « المراحل » التي تصدر في سان باولو . والسيدة مريانا تكتب في كل عدد من أعداد مجلتها - أو على الأقل في القسم الأكبر من أعدادها - فتضع الافتتاحيات أحياناً ، أو تكتب في النقد ، أو في المواضيع الوطنية أو الاجتماعية ، وما إلى ذلك .

والسيدة أنجال عون شليطا ، الأدبية والفنانة معاً ؛ وكانت تنشر في الصحف كثيراً ، - ولا سيما في مجلة « المراحل » - وتسهم في الخدمة الاجتماعية ، وقلمها يحول في مختلف الشؤون الاجتماعية ، وفي النقد الأدبي أحياناً .

والسيدة سلوى سلامة أطلس ، صاحبة مجلة « الكرم » التي عاشت أكثر . من ربع قرن . وحينما أكملت المجلة ربع قرن من عمرها ، أقيم لتلك المناسبة حفل رائع تكريماً لصاحبها ، وقدمت لها الجالية العربية بيتاً لائقاً قدّم لها مفتاحه الذهبي في حفلة خاصة .

وكانت سلوى قد ولدت في مدينة حمص ، في سوريا ، ورعاها شقيقها جورج أطلس ، وأدخلها المدرسة في زمن كانت المرأة فيه أسيرة البيت ، وسرعان ما برز نبوغها . وقد عملت معلّمة في زحلة ، وفي حمص . وفي عام ١٩١٣ هاجرت إلى البرازيل مع زوجها جورج أطلس . واشتهرت بالخطابة والصحافة . وتوفيت في البرازيل .

وقد تكون هناك نساء أخريات ، ولكننا لم نتمكن من الاطلاع على شيء من آثارهن القلمية .

ولعل خير تعريف بهؤلاء الأدبيات هو أن نقدم نماذج من أدبهن ، تظهر لنا طرائق تفكيرهن ، وأساليهن في الكتابة ، وسهولة عبارتهن .

وفي ما يلي قطعة لسلمى صائغ بعنوان « النصف المنسي » ، نتحدث فيه على

المرأة وحققها في الحرية .. وقد نشرت هذا المقال في مجلة « العصابة » عام ١٩٤٩ في ذكرى وفاة الزعيمة النسائية المصرية هدى شعراوي .

« ماتت هدى شعراوي ، ومات قبلها قاسم أمين ، ومات قبلها الإمام بطرس البستاني ؛ ماتوا جميعاً وأصواتهم تدوى : يا قوم ! تعهدوا الأساس ، تعهدوا الأسرة ، تعهدوا المرأة لأنها نصف الأسرة ، ونصف الأمة ، ونصف الدولة .

« وستظلون يا سادتي الرجال - أرباب الأمر في لبنان وسوريا ومصر والعراق والحجاز واليمن - ستظلون تبنون على الرمال ، حتى تعيدوا - كل في وطنه - إلى نصف الأمة ونصف الدولة حقها الشرعي الصريح السليب ، الذي طالبت به هدى شعراوي ، وظلت تطالب حتى طارت روحها إلى خالقها .

« تقول إحدى النساء الظريقات : « ليس للرجل عيوب لا تحتل . . . وكل ما يفعله من الأذى هو نتيجة النسيان » . . .

« ولكن من النسيان ما يضحك ، وآية ذلك انضمام لبنان ومعه الدول العربية إلى منظمة الأمم المتحدة ، وقبوله ميثاقها الكامل ، وفيه نص صريح على تقديس الحريات ، وأولها حرية الجنس - والجنس هنا يعنى الرجل والمرأة - . . . ولكن لبنان مع إخوانه ينسون هذا الميثاق ساعة يحظرون على المرأة التمتع بالحق الوطني الكامل .

« ومن النسيان ما يُبكي حقاً ، فعلى مقربة من مدينة البونسكو - حيث أحرقوا البخور في تمجيد لبنان وحضارته البعيدة - قامت بناية السجون ، حيث تربط الطبقات المنحطة من مجرمين ولصوص ونشالين . إن كل هذه الطبقات ، ومن يماثلها من الذين يعيشون مؤقتاً خارج السجون ، تملك الحق الوطني ، حق إدارة البيت اللبناني ، وتقرير مصير اللبناني . أما الطبييات والمحاميات ، أما اللواتي صرفن الأعمار في تهيئة هذه الجماهير المثقفة من فتيان وفتيات ، أما الراهبات النازعات نفوسهن للخير ، والسيدات الحاملات عن أكتاف الخزينة اللبنانية كل مشاكل الإسعاف العام ، أما كل هذه المواكب من النساء النقيات التقيات فمحرومات من الحق الوطني بفعل النسيان الأثيم ! . . . »

وهذا أيضاً نموذج من أدب السيدة مريانا دعبول فاخورى ، صاحبة مجلة « المراحل » ، من كلمة قالتها فى رثاء الشاعر حسنى غراب ، ونُشرت فى مجلة « العصبية » أيضاً عام ١٩٥١ ، بعنوان « قبله ودمعة » :

« قبله ودمعة أيها الشاعر

قبله من الارض التى أحببتها ، وتغنيت بحماها ، ونعمت بخيراتها طيلة
خمس عهود

ودمعة

دمعة يا حسنى

وأية هدية أثنى من دمعة فى كمّ زنبقة فى حقل ، وزهرة فى حديقة !

وأية أنشودة هى الدمعة فى مقلة فتاة تذرفها على قبر أبيها !

وأية لؤلؤة هى الدمعة تجود بها عين فجعها الدهر برفيقها !

وأية جمرة هى الدمعة تحترق بها مقلة الشقيق !

وأية باقة من الزهر هى الدمعة يقدمها لك موكب الحياة ، ويزين بها قبرك
أيها الصديق !

قد تذبل الزهور وتيبس الزنايق

أما شعرك فسيظل رطباً على زنود العذارى

قد تجف مياه العاصى وتقفر مروج الفيحاء

أما ربات السحر وإلهات الجمال فستقف حياتها تردد شعرك وتتغنى بجمال
روحك ! »

* * *

وفيا بلى نموذج من أدب السيدة مارى بى عطا الله ، من مقال لها فى مجلة « العصبية » عام ١٩٤٩ بعنوان : « أين هو القائد الإنسانى » .

« تصاب البلاد بوافدة من الأمراض السريعة الانتشار ، فنجاها حالاً
بالتلقيح الإجبارى ضناً بأرواح العباد أن تضحى .

« ثم تمنى البلاد بوافدة من الطاعون الإنسانى ، كالسلب والنهب والتعدى
والقتل ، فترى تلك الأرواح التى حافظنا على كيانها أولاً متروكة لأبدى القدر

تتنازعها كما تشاء ، كأن لا مصل يشفى ولا يد طبيب تداوى .

« وتنتشر على العالم قاطبة وافدة اجتماعية تحصد الأخضر واليابس ، وتذكّ معالم العمران ، وتنهار معها صروح المدينة ، فلا تتحرك يد طبيب اجتماعي واحد للقضاء على القوة المسببة ، وإراحة الإنسانية من شرورها .

« فهذه الأمراض وتلك ليست سوى نتيجة سوء التربية وفساد الأخلاق وتشويه برامج التعليم ، لأننا في كل أعمالنا إنما نضع المراهم على الجراح ، ونخفف وطأة الأوجاع بالمخدرات دون أن نسعى إلى تجنب أسباب العلل ، واستئصال جراثيم الأمراض من أسسها ، بعد أن أصبحنا نحشو الأدمغة بالعلوم ، ونغض النظر عن الأخلاق التي فسدت وانحطت ، وأصبحت وحدها السبب الأهم في هذه الكارثة الكبرى التي يواجهها العالم . . .

« لهذا أريد أن أنادي الأمهات - أمهات العالم بأسره ، كى يسعين في مؤتمراتهن إلى إبادة كل برامج التربية والتعليم الحاضرة ، ويعمدن إلى سن برامج جديدة وقوانين نزيهة وشرائع قويمه ، تعلم أبناء الجيل الجديد كيف يتمردون على القوى الغاشمة ، وتولد في نفوسهم كرهاً للحروب ومسيبيها ، وتفهمهم قيمة وجودهم في الحياة ، وأنهم خلقوا لمكافحة الفناء قبل أوانه ، لا ليكونوا عرضة لرغائب قادة خلت نفوسهم من الشعور الإنساني ، كهؤلاء الذين يحملون مقدرات العالم في هذا الجيل المليء بالشر والويلات .

« لقد ضجت الإنسانية من فظائع هؤلاء القادة الميكانيكيين الذين لا قلب لهم ولا ضمير ولا رادع . فأين نجد الرجل الإنساني العالِم الذي يتولى قيادة العالم الجموح ، ويقف به عند محطة السلام ؛ فلا يقود الشبيبة الزاهرة الشيطنة إلى الفناء بحركة من شفثيه الناريتين ، ويقضى على معالم العمران بذرة من مخترعته الجهنمية . . . »

* * *

وأما الأدبية السيدة أنجال عون شليطا فهذه قطعة من ادبها بعنوان « الانتحار بين الجنسين » نشرت في مجلة « العصبه » عام ١٩٥٣ :

« إذا كان في اعتداء الإنسان على أخيه الإنسان نبيء من الجرأة والشجاعة

ففي اعتدائه على نفسه كل الجبانة والضعف .

« وإذا حاولنا أن نجري إحصاء بين مرتكبي هذين النوعين من الجريمة نرى عدد الرجال يزيد على عدد النساء . . .

« المرأة تفشل كالرجل في مساعيها ، ولكن أنانيتها تحملها على أن تتخذ إلى أهدافها طرقاً أخرى .

« والمرأة يتحطم ساعدها في مضمار الجهاد ، ولكن عنفوانها يحول دون أن تسقط منتحرة بيدها . . .

« يقولون : إن الانتحار مظهر من مظاهر الشجاعة ، والشجاعة في الرجل أوفر منها في المرأة .

« وإن الانتحار هو من صفات الرجال العظام ، كالقواد الذين يخفقون في المعارك ، والساسة والحكام الذين تخونهم أحزابهم ، والأغنياء الذين تذهب الأقدار بجاههم وثرانهم .

« ولكننا لو استرنا بمصباح الحكمة ، ومشينا على هدى المنطق ، لما وجدنا الانتحار إلا مظهراً من مظاهر الضعف والجبانة ، لأن من ينتحر يقصد الهرب من حمل التبعات الخطيرة والمسئوليات الكبرى . . . »

* * *

وعلى ذكر السيدة أنجال عون شليطا أذكر أن الشاعر القروي رشيد سليم الخوري قد دعاها مرة إلى اجتماع في منزله ، فعزفت على العود عزفاً ملأ القروي إعجاباً ببراعتها ، فقال فيها :

قُولِي لَنَا يَا ابْنَةَ الدَّامُورِ صَادِقَةً	مِنْ أَىِّ جَوْهَرٍ فَنِّ صَاغَكَ اللَّهُ
سُبْحَانَ مَنْ نَظَّمَ الدُّنْيَا وَلَحَّنَهَا	بَيْتاً مِنْ الشَّعْرِ فِي عَيْنِكَ مَعْنَاهُ
بِالرَّيْشَتَيْنِ حَوِيَتِ السَّخَرُ أَجْمَعَهُ	سِحْرَ الْبَيَانِ وَسِحْرَ الْعَزْفِ زَكَّاهُ
لَمْ يَفْتَحِ الْعُودُ فَاهُ حِينَ أَتَشَدَّنَا	وَالْكُلُّ مُصْنَعٌ إِلَيْهِ فَاتِحُ فَاهُ
وَكُلُّ قَلْبٍ تَمَنَّى مِنْ صَبَابَتِهِ	إِلَيْكَ لَوْ كَانَ صَدْرَ الْعُودِ مَأْوَاهُ

٦ - أبناء المهجرين واللغات الأجنبية

الأدب المهجري الذي نكتب فيه هذه الفصول كلها هو أدب الرعيل الأول من بناء الأدب العربي على ضفاف الميسيسيبي والأمازون ، أولئك الأبطال الذين شادوا للأدب العربي في ديار الغرب ، وبين ضجيج الآلات وصخب المصانع وقرقعة الدواليب ، وبين العرق والدموع ، مملكة زاهية زاهرة ، قادت أدب الضاد في سبل جديدة ، ونفخت فيه روح الحرية والجرأة والتجديد .

غير أن هذه الفئة العظيمة المجاهدة لن تستطيع أن تصمد للأيام أطول مما صمدت ؛ فالذين مضوا منها إلى العالم الآخر ، لم يحلّ محلّهم من يستطيعون أن يحتفظوا للأدب العربي في ديار الغرب بزهوته ونضرت وقوته .

لقد انفرطت الرابطة القلمية في أمريكا الشمالية ب وفاة جبران ، ونسيب عريضة ، وإيليا أبي ماضي ، ورشيد أيوب ، وندرة حداد ، ووليم كاتسفليس ، ووديع باحوط ، وإلياس عطا الله ، وعبد المسيح حداد ؛ وضعف أدب المهجر الشمالي ، بل مات ب وفاة أمين الريحاني ، وأمين مشرق ، وحبيب كاتبه ، ومسعود سماحة . وفي المهجر الجنوبي لم يبق من يملأ مكان فوزى المعلوف ، وحسن غراب ، وميشال المعلوف ، وأبي الفضل الوليد ، ويوسف البعيني ، وعقل الجرّ ، وسلمى صائغ ، ورشيد عطية ، وإسكندر كرجاج .

والذين عادوا إلى الوطن بعد أن ذاقوا مرارة الاغتراب طويلا ، من أمثال ميخائيل نعيمة ، ورياض معلوف ، ونظير زيتون ، والشاعر القروي ، وشكر الله الجرّ مد الله في حياة الأحياء منهم ورحم الموتي - ظلت أماكهم في نيويورك ، وريودي جانيرو ، وسان باولو خالية ممن يستطيعون أن يجثوا بمثل أدبهم الجميل .

ومعنى هذا أن الأدب المهجري كان أدب فترة قصيرة فحسب من عمر تاريخ الأدب العربي ؛ ولكنها فترة من أغنى أدواره ، وأطيبها ثماراً وأرقاها فكراً ، وأنصعها أدباً .

أما أبناء المهجرين ممن ولدوا في ديار الغرب ، فقد نشأ بينهم كثيرون من

حملة الأقلام ، ولكنْ بعدهم عن الوطن العربي ، ووجودهم في بيئات غريبة وبين أقوام غير عربية ، وعدم وجود معاهد عربية تلقنهم لغة الآباء والأجداد ، جعلتهم ينصرفون إلى الإنتاج الأدبي بلغات المواطن الغربية التي يعيشون فيها . ومن هؤلاء ظهرت طائفة من الأدباء نالت شهرة واسعة في حقول الآداب الأجنبية ؛ فالذين نشأوا في الولايات المتحدة يكتبون بالإنكليزية ، ويساهمون في آدابها الجديدة ، والذين نشأوا في دول أميركا اللاتينية يكتبون بالإسبانية والبرتغالية .

صحيح أن عدداً من كبار أدباء الرعيل الأول وضعوا الكثير من المؤلفات النفسية في اللغات الأجنبية ، وعلى رأس هؤلاء - في الشمال - جبران خليل جبران ، وأمين الريحاني ، وميخائيل نعيمة ، ووليم كاتسفليس ، وفيليب حتى ؛ ومن أدباء الجنوب ، جورج قدوم ، ورياض معلوف ، وموسى كرتيم ، وعدد آخر غيرهم ؛ غير أن هؤلاء جميعاً كانوا ممن يجيدون العربية ويكتبون بها أروع إنتاج أدبي ، إلى جانب إجادتهم للغات الأجنبية التي يشاركون في آداب أهلها ؛ ولذلك أغنوا لغتهم بما كتبوه بها ، وما أضافوه إلى آدابها من الإنتاج الثمين .

أما أبناء المهاجرين اليوم فقد انغمسوا في البيئات الأجنبية ولغاتها انغماساً تاماً ، ولم يعد لديهم ما يربطهم باللغة العربية ؛ فاقصر أدهم على ما ينشئونه باللغات الأجنبية . وهم لذلك جديرون بأن نشير إلى أدهم ، ولو إشارة قصيرة ، في هذا الكتاب :

وإنه لمن المؤسف أن تكون لدينا مراجع كافية عن هذه الفئة الناهضة من أبناء المهجريين ، فلنستأذن أنفسنا نعرف أحداً منهم في المهجر الشبلي . وأما المهجر الجنوبي فالمرجع الوحيد لدينا عنهم مقال للأديب يوسف البعيني نشره في مجلة « العصبية » عام ١٩٤٩ بعنوان « مواليد اللبنانيين في الأدب البرازيلي »^(١) ، وقد وعد يوسف في ذلك المقال بأن يعود إلى تكملة الموضوع في أعداد لاحقة من العصبية ، ثم صدر منها عددان لم يكتب فيهما يوسف شيئاً في ذلك الموضوع ، وأما العدد الثالث فقد حمل إلينا نعيه ، وبقي الموضوع يحتاج إلى من يوفيه حقه من الدرس ممن لهم اطلاع كاف عليه .

ونحن لذلك مضطرون إلى أن نقطف ههنا بعض ما جاء في ذلك المقال الوحيد من تعريف بأدب تلك الفئة الناهضة من أبناء المهجرين .

يقول يوسف بعد أن يعرف بما للأدب البرازيلي من شأن بين الآداب العالمية : « أعود الآن إلى مواليد اللبنانيين ، متحدثاً عن المنزل السامية التي يشغلونها اليوم في الأدب البرازيلي ، على ما له من المقام الرفيع في الآداب العالمية ، كما أظهرت في مستهل هذه العجالة ، فأشير في أول الأمر إلى الشاعر جميل المنصور حداد ، صاحب المؤلفات النفيسة في دولة البيان ، وأحد أمراء الشعر في أمريكا اللاتينية . » ومن مؤلفاته « صلوات سوداء » ؛ وهو ديوان شعري منحه المجمع العلمي البرازيلي جائزة الشعر ، لما يتموج في صفحاته من بيان متين الدعائم ، وقوة غريبة على قرص الشعر . ومن إبداعه في هذا الديوان الشعري الرائع تصويره للروح البشرية في حالات بؤسها وشقاؤها . ولذلك دعاه « صلوات سوداء » ، لما يبطنه من وحشة وكآبة وخيبة لعلّه ورثها عن أجداده اللبنانيين ، الذين قال الفيلسوف رينان إنهم احتكروا العاطفة دون باقي الشعوب ، فهي تفرح مع أزهار الربيع ، وتنتحب مع الجداول في فصل الخريف الحزين . وهذا مثال من شعره :

« أقبلى ، أقبلى ، يعشوك الغرام ، فها قد دنا وقت القطاف ، وحن لشفتي أن تستشعرا طعم السعادة . إن الحب لسانحة ، وسانحة قصيرة جداً ، فهلمى نغيب في كؤوسه أتراحنا ، وننس على فراشه الوثير الألم ، والعذاب ، والموت ! ! » « ويشغل ذات المكانة التي شغلها جميل المنصور حداد شاعر وكاتب آخر يدعى سلمون جورج ، وهو عميد كتلة الأكثرية في مجلس نواب سان باولو ، وصاحب عدة مؤلفات حازت رضى كبار النقاد وإعجابهم . ومن مؤلفاته الشعرية ديوان « عربيات » نحا فيه منحى كبار الشعراء المعاصرين ، وبما يمتاز به هذا الشاعر كونه خطيباً فصيح اللسان ، وناثراً بليغاً يحملك نثره المشرب بالعاطفة ، والمحل بالشعور والإحساس ، على حب الحياة بما فيها من أشواك دامية . . . فانت تحبه ناقماً ساخطاً ، وتحبه مداعباً مغاللاً . وقد أصدر أخيراً كتاباً ثرياً بعنوان « جمال الموت » ، فجاء رافلاً في غلائل بيانية كيان فليكس فارس ، صاحب تلك الديباجة الساحرة التي لا يجهلها أحد من قراء الأدب العربي الحديث .

« وهناك الكاتب الروائي والنقاد الراسخ القدم في دولة الأدب ، ماريو نعمة ، الذى تشوقك منه عاطفته المضطربة ، المتخبطة في ديجور موحش كتيب . ولكم قرأت لهذا الأديب العبقري من فصول أدبية منددة بقطرات قلب الفنان المفتون بالجمال ، فكان يغشاني لدى قراءتها ما يشبه الضباب العابق بالعطور ، مطلاً منها على آفاق متموجة بألوان الفجر والمغيب . وعلى الرغم من أنه لم يمسح عن وجهه وجيبه أحلام الشباب ، فقد زف إلى المجتمع البرازيلي عدداً من المؤلفات ، أحلها أعلام الأدب أجمل منزلة من التقدير ، لما يطفو عليها من أمواج عاطفية تشع بالإحساس والتصور والإلهام .

« وهناك كتاب وشعراء أخص منهم بالذكر (إميل فرحات ، وداود نصر ، وإميل كارلوس ، وساسيل غنام ، وديفا جبور ، ومينرفا سعادة ، والشدياق) فهم أصحاب مؤلفات هامة ترجم بعضها إلى الفرنسية والإنكليزية والإسبانية ، إذ صوروا فيها حياة العمال وما يعانونه من شظف وتضور . ولعل أبعدهم مدى وأرسخهم قدماً الروائي والنقاد المشهور نعيم أبو سمرة .

« عرفت هذا الأديب من أعوام ، فعرفت فيه كاتباً خصباً فياضاً تنساق له الصور والمعاني انسياق المياه في منحدر الوادى . . . وقد طبعه الشرق ، عن طريق الوراثة ، بطابع يعرف به وحده اليوم .

« ويمثل في رواياته وقصصه مذهب الاحتفاظ بالشباب الأزلى ، والتمتع بالحياة في شتى ألوانها ومظاهرها . فهو من هذه الناحية يماثل عمر الخيام ، الشاعر الفارسي الذى دعا إلى تقديس الحياة والتقلب في أحضانها .

« ومن مؤلفاته كتاب في النقد تناول فيه أعلام الفكر الإنسانى ، مترسماً مذاهبهم وطرق تفكيرهم . وقد لقي هذا الكتاب استحساناً شاملاً من الأندية الفنية في البلاد .

« وأخرجت له المطابع أخيراً رواية دلت على اقتداره في العالم الروائى ، وسماها « رواية في إستانبول » ، وهى من ابتكاره ، معتمداً بوضعها على خياله فحسب . . « ويدهشك من هذا الروائى المطبوع ، عدا أسلوبه المعطر ولغته الشائقة ، مقدرة العجيبة على ابتكار قصصه ورواياته ؛ فإن أشخاصه لا تمت بصلة إلى

المحيط الذى يعيش فيه ، كما يفعل أعلام الرواية المعاصرون ، إذ يبنون الموضوع متأثرين بالبيئة والجو ، على ما يحوطهما من حوادث وعبر : ويشملهما من ظلمات وأشعة ، بل يخرج أشخاصه من صميم نفسه الغنية بالصور والألوان ، خالعاً عليها من ظلال الحياة وأنوارها غلائل شفافه . وهذه القدرة على خلق أشخاص تتذوق فى كل جراحة من جوارحها وفى كل حاسة من حواسها خلاوة الأمل ومرارة الألم ، لم تتفق إلا للقليلين من جبابرة الفن الروائى - ناهيك بخيال وثاب يحمل تحت أجنحته الذهبية إحساس الشاعر وعبقريه الحفار ، الذى يجبل من تذكاراته وأحلامه تماثيل للحياة .

« ولا أنسى فى هذا المجال أن أشير إلى زميلى فى العصبة الأندلسية الأديب اللغوى المدقق ، الذى يجيد العربية ككبار أعلامها ، الأستاذ فؤاد نمر (ميكال نمر) واضع أوسع كتاب فى شوارد اللغة البرتغالية وصلتها باللغات الشرقية ، وعلى الأخص بالعربية . وقد وصف كبار اللغويين فى البلاد كتاب الأستاذ فؤاد نمر بأنه فتح مبین فى هذه الأبحاث المستعصية ، التى لا يستوعبها إلا أصحاب المواهب النيرة . وما يمتاز به هذا العالم الخبير بأصول اللغات حبه للشرق ومعرفته لتاريخه وآدابه . وكتابه هذا حفز وزارة التعليم إلى إنشاء كرسي للعربية فى أهم جامعة فى البلاد .

« ويعنى الأستاذ فؤاد نمر بوضع قاموس عربى جامع للأوضاع الحديثة . وعندى أن هذا العالم البصير سيوفق إلى خدمة اللغة وتسهيل صعوبات الأوضاع ، نظراً لتضلعه من عدة لغات تزلعاً وثيقاً ؛ فقد درس هذه اللغات درساً علمياً صحيحاً على أكبر العلماء فى جامعة باريس ، وعلى مشاهير المستشرقين . إن جل الذين اشتغلوا بوضع القواميس العربية لم يأتونا إلا بما نحن فى غنى عنه . وعندى أن هذا النقص فى تأليف الموسوعات اللغوية عائد إلى عجز المؤلفين ، وقصر باعهم فى معرفة أصول اللغات واشتقاقاتها .

« وبعد - فهذه لمحة موجزة من بعض مواليد اللبنايين فى البرازيل ممن اعتنقوا مذهب الأدب ، محققين مع نسور الإلهام فى سمائه .

« وفى اعتقادى أنه لن يطول الزمن حتى تتفتق عبقریات هؤلاء الأدباء عن

بيان عالمي التزعة ، فيتحفوا الإنسانية بأدب جديد كانت شواطئ البحر المتوسط مهداً له في الماضي البعيد . وإذا فاتت تلك الجماعات المتسكعة الغارقة في رقادها الأبدى ، أن تنشأ بعد الأجيال المتعاقبة أغاني الخلود ، فلن يفوت أبناءها ، وإن ارتدوا غير ثيابها ، أن ينشروا على الدنيا إنجيل الحق ، والأمل ، والمحبة .

* * *

وبعد فليس لي في هذا الفصل من فضل ، وإنما الفضل كله للأدب المهجري النابغة بوسن البعيني ، الذي فقدته العصبة الأندلسية ، وفقده الأدب العربي وهو أغني ما يكون بالعناقيد التواضع ، وأسخر ما يكون بالفكر النير والأدب الجميل ، رحمة الله عليه .

٧ - « جامعة القلم » في البرازيل ، وغيرها

بعد أن توقفت « العصبة الأندلسية » ، وتفرق شمل أدباء المهجر البرازيلي ، فعاد منهم القروي ، ونظير زنتون ، وشكر الله الجر ، إلى لبنان وسوريا عوداً نهائياً ، وانقطعت مجلة « العصبة » نهائياً عن الصدور ، بقيت مجلة « المراحل » التي تصدرها السيدة مريانا دعبول فاخوري منبراً حياً لأقلام بقاء أدباء المهجر ؛ فراحت تجمع شمل أقلامهم وتصل بينهم وبين المشرق العربي بما تنقله من مقالات وقصائد عن صحف المشرق ؛ فكانت « المراحل » عوضاً مرموقاً عن « العصبة » منذ عام ١٩٥٤ إلى اليوم .

ولقد احس من بقي من أدباء المهجر البرازيلي بحاجتهم الماسة إلى الالتئام في عصبة جديدة ؛ فنهضت السيدة مريانا دعبول تحقق لهم هذه الرغبة ، وجعلت من دارها ندوة لهم يجتمعون فيها ويتدارسون شؤون العصبة الجديدة ، وجعلت من صفحات « المراحل » حقلاً تجول فيه أقلامهم ما طاب لها التجوال الحر .

وفي عدد آذار ونيسان ١٩٦٥ وهو عدد مردوج بحسب الرقسين ١٠٨

و ١٠٩ من السنة العاشرة من عمر المجلة - حملت الصفحات ١٤ - ١٦ من « المراحل » نبأ إنشاء الرابطة الجديدة باسم « جامعة القلم » . وفيما يلي ما نشرته المجلة في هذا الصدد بتوقيع الأديبين يوسف الفاخوري ، وشاكر الدبس .

« في اليوم الثاني من شهر تموز ١٩٦٤ اجتمعت شلة من أدباء العربية في حاضرة سان باولو ، في منزل صاحبة المراحل الأدبية السيدة مريانا فاخوري ، وأبدت تحوُّفها على مصير اللغة العربية في المهاجر ، فقررت الدفاع بكل ما لديها من الوسائل عن تراثنا الأدبي ، وذلك بتأليف مؤسسة أدبية باسم « جامعة القلم » من شأنها تعزيز الأدب العربي شعراً ونثراً ، ونشر اللغة العربية في المهاجر ، والحفاظ على تراثهما ورفع مستواهما .

« وقد عهد الحاضرون إلينا نحن الموقعين اسمينا أدناه بوضع قانون يصحّ ان يكون دستوراً للجامعة .

« وبعد اجتماعات متعدّدة توصلنا إلى إعداد القانون الذي ننشره اليوم ليطلع عليه كل أديب وشاعر في الوطن والمهاجر ، ويبدى آراءه وملحوظاته كي يصبح هذا القانون واقياً بالغرض . لذا نرجو من إخواننا الأدباء المناصرة والتوجيه المخلص ، وإرسال ملحوظاتهم على عنوان إدارة المراحل ؛ فما رسالتنا لإرسالهم ورسالة الأجيال الطالعة في هذا المنقلب البعيد من الأرض » .

وصاحباً التوقيعين هما من أسرة مجلة المراحل ؛ وفي هذا دلالة على أن للمراحل وصاحبها الفضل الكبير في محاولة إعادة بناء الأدب العربي في المهجر بعد أن كادت تتقوَّض أركانه ودعائمه ، ويسير نحو نهايته المحتومة .

أما أهداف جامعة القلم كما وردت في دستورها المنشور في المجلة فهي :

١- تعزيز الادب العربي ونشر اللغة العربية في المهاجر .

٢- توثيق روابط الأدب العربي بين المغتربين والمقيمين .

٣- نشر الأدب العربي في بلدان الاغتراب .

٤- إنشاء ناد أدبي يطلق عليه اسم « نادى الأدباء » ينضوى تحت لوائه عشاق الأدب من المغتربين ومتحدّريهم .

٥- إنشاء مكتبة تجمع أكبر عدد ممكن من الكتب العربية والأجنبية التي

تعنى بشئون الأدب العربى والأدب العالمى .

٦ - إنشاء مجلة أدبية ينشر فيها أعضاء « جامعة القلم » إنتاجهم الأدبى ، فتكون لسان حالهم .

٧ - إقامة حفلات أدبية وترجمة كتب قيّمة .

ويشترط فى عضو جامعة القلم - مقيماً كان أم مراسلاً - أن يكون متمتعاً بحقوقه المدنية ، وأديباً منتجاً يعتبر إنتاجه ذا قيمة فى عالم الأدب . ولا يتم قبوله إلا بموافقة أكثرية الإدارة .

* * *

هذه هى الرابطة الجديدة التى أقامها أدباء المهجر الجنوبى فى البرازيل عام ١٩٦٤ والتى حملت « المراحل » لواء الدعوة إليها وإنشائها لكى تجعل للأدب المهجرى كياناً بارز الأثر ، بعد أن رأت ديبب الفناء يتسلل فى شرايينه . وقد تكون هذه الجرعة الجديدة وسيلة أمينة لإعادة الحياة إلى « الجسم » الذى تسرب إليه البلى ، ولكنها أيضاً قد لا تكون أكثر من حقنة آنية لإطالة الاحتضار قليلاً . على أننا - برغم كل شئ - نرجو أن تساعد هذه المؤسسة الأدبية الجديدة على إنعاش الأدب المهجرى وإعادة شئ من شبابه إليه فلا تكون انتفاضة الموت ، أو ما يسميه العامة (حلاوة الروح) .

والذى يجعلنا نرجو أن ينتعش الأدب المهجرى بهذه المؤسسة الجديدة هو أنه لا يزال فى المهجر الجنوبى عدد من كبار الأدباء والشعراء الذين تحدثنا عنهم فى هذا الكتاب ، من أمثال إلياس فرجات ، وشفيق معلوف ، ونعمه قازان ، وفارس الدبغى ، وقيصير سليم خورى ، وميشال المغربى ، وحبيب مسعود ، وزكى قنصل ، وإلياس قنصل ، وغيرهم ، كما أن هناك عدداً آخر كبيراً ممن لم نتحدث عنهم فى كتابنا هذا لقلة ما توصلنا إليه من معلومات عنهم ؛ ووسيلتنا الوحيدة إلى معرفة أسمائهم وشئ من إنتاجهم هو مجلة « المراحل » . وجدير بنا أن نذكر ههنا بعض الأسماء البارزة التى نعتقد أن « جامعة القلم » قد تألفت من أصحابها . من هؤلاء نشير أولاً إلى السيدين يوسف الفاخورى وشاكر الدبس ، الموقعين على البيان ، كما نذكر فيليب لطف الله صاحب

ديوان « نسمات الجبل » وتوفيق بربر ، وجواد نادر ، وسليم نادر ، ومريانا فاخوري دعبول ، ونقولا المعلوف ، وداود جرجس الخوري ، وأسد موسى ، وجورج قيصر المعلوف ، وفارس بطرس وموسى الحداد ، وأمين الغريب ، وجوزيف الخوري ، ويوسف الشرتوني ، وباسل فرحات ، وسليمان نعيم الشرتوني ، وعبد اللطيف اليونس ، وأنجيل عون شليطا ، ونصرى حديقة ، وغيرهم .

إن البيان الآنف الذكر لم يورد أسماء أعضاء « جامعة القلم » ، ولا وجدنا لهم سجلا في أعداد المراحل ، إلا أن عدد المراحل المزدوج رقم ١١٦ و ١١٧ من سنتها الحادية عشرة ، الصادر عن شهرى تشرين الثانى وكانون الأول ١٩٦٥ ، قد حمل إلينا أثراً طيباً من آثار هذه الجامعة يدلّ على الحيوية والنشاط ، وعلى الرغبة الصادقة فى الإبقاء على الأدب العربى فى المهجر حياً نامياً . وهذا الأثر هو حفلة تأيينية كبرى أقامتها « جامعة القلم » فى سان باولو فى ٢ أيلول ١٩٦٥ لذكرى الأديب المهجرى الراحل جورج حسن معلوف ، ويكاد العدد كله يكون عدداً خاصاً بالحفلة ، فقد امتلأت صفحاته بكلمات الخطباء وقصائدهم وهم : « يوسف فاخوري ، شفيق المعلوف ، حبيب مسعود ، مريانا فاخوري ، توفيق بربر ، فيليب لطف الله ، شاكر الدبس ، شكيب تقى الدين ، سليمان نعيم الشرتوني ، داود جرجس الخوري ، إلياس فرحات ، نصر سمعان ، السيدة سلوى خوري محفوظ ، بالإضافة إلى الشاعر المهجرى الشامى الدكتور سليمان داود ، والأديب السورى عبد اللطيف اليونس . وهذا فال حسن يبشّر بالخير ، ويجعلنا نؤمل أن تعيد جامعة القلم مجد « العصبة الأندلسية » إذا قدر لها من يموّنها ويخلص لها فى العمل والقيادة .

وعند ما أوردت المجلة قصيدة الدكتور سليمان داود ذكرت إلى جانب اسمه أنه « عميد جامعة الأدب العربى فى أمريكا الشمالية » مما يدلّنا على أن البقية الباقية من أدباء المهجر الشامى قد ألقوا هم أيضاً رابطة لهم تدعى « جامعة الأدب العربى » . وقد عرفنا الآن « عميدها » ولكننا ما نزال نجهل بقية أعضائها ، وإن كان من المؤكد أن الشاعر المعروف نعمة الحاج واحد منهم . على أن هذه الرابطة الشمالية التى نجهل أسماء أعضائها وعددهم ، ونجهل كذلك تاريخ تأسيسها ونشاطاتها ،

الفكرية ، لم يستطع صوتها أن يصل إلى الشرق العربي كما كان يصل صوت « الرابطة القلمية » من قبل . ولسنا ندرى إن كان لهذه « الجامعة » جريدة أو مجلة معينة تحمل إنتاج أعضائها .

في عام ١٩٦٧ أوردت مجلة (المراحل) في عددها المزدوج ١٣٥/١٣٦ الصادر في آب / أيلول ١٩٦٧ ، نبأ عن اجتماع لجامعة القلم تحلى فيها رئيسها الأول داود جرجس الخورى عن الرئاسة ، وجرت انتخابات جديدة للهيئة الإدارية ، ففاز السادة :

فيليب لطف الله -- رئيساً

داود جرجس الخورى ، وفؤاد نمر - لنيابة الرئيس

نبيه سلامه ، ووفاء نصر - لأمانة السر

فيليب عطا الله ، وشكيب تقي الدين - لأمانة الصندوق

نصرى حديقه - للخطابة

مريانا دعبول ، ونقولا معلوف ، وسليمان الشرتونى - للشؤون الاجتماعية .
ومنذ ذلك الحين لم نعد نعرف شيئاً عن جامعة القلم ونشاطاتها الفكرية : ولا ندرى هل ما تزال حية أم جرى عليها ما جرى على غيرها من عوامل الانحلال ، ولا سيما بعد أن أصبح الأدب المهجرى تاريخاً أكثر منه حقيقة فاعلة منتجة .

* * *

ومن مقال للأديب السورى عبد اللطيف اليونس ، نزيل البرازيل ، منشور في عدد كانون الثانى وشباط ١٩٦٥ من مجلة المراحل بعنوان « تحية الأدباء العرب في الأرجنتين » ، نعرف أن في الأرجنتين كذلك رابطة للأدباء العرب تدعى « ندوة الأدب العربى » . ولعل هذه « الندوة » قد خلقت « الرابطة الأدبية » التى كان قد أنشأها جورج صيدح في الأرجنتين ، وكانت تضم في عضويتها زكى قنصل ، وإلياس قنصل ، وعبد اللطيف الخشن ، ويوسف صارمى ، والمطران نيفين سابا ، وغيرهم . ولكننا لم نعد نعرف شيئاً عن هذه الرابطة الأرجنتينية .

إن هذه الجمعيات الأدبية ، في الشمال والجنوب من المهاجر الأمريكية ، للدليل على بقاء من تمسك الأدباء وحملة الأقلام هناك باللغة العربية ، وحرصهم

على أن تظل مملكة الأدب العربى حية فى المهجر بعد أن كثر نعاتها والمترحمون عليها : بل بعد أن نعت هى نفسها بضعفها وانحلالها .

ونحن نأمل أن ينجح هؤلاء الأدباء فيما يرمون إليه ، وأن يتمكنوا من إعادة الحياة إلى أدب المهجر ولو إلى حين . هذا مع علمنا اليقين أنه ليس ثمة من أمل فى أن يعود إلى الأدب المهجرى بعد اليوم عصره الذهبى أيام الرابطة القلمية ، ثم أيام العصبة الأندلسية ؛ وذلك لاختلاف الظروف ، أولاً ، ولتطور الزمن ثانياً ؛ فحين ظهرت الرابطة القلمية كان الأدب العربى فى الشرق يعانى من التقليد والجمود وبطء التطور ما يجعله فى حاجة إلى اندفاعه قوية تأتية من الخارج ، فتقذف به إلى الأمام بسرعة وجراءة وقوة . وقد جاءت هذه الاندفاعات على يد جبران والريحاني ونعيمه وأبى ماضى فى الشمال . وكذلك على يد فوزى المعلوف ، وأبى الفضل الوليد ، والقروى ، وفرحات ، فى الجنوب .

أما اليوم فقد اختلف الزمن كثيراً ، واختلفت الظروف كل الاختلاف ؛ وليس فى الإمكان أكثر من المحافظة على استمرار الكلمة العربية حية فى المهجر بشكل ما ، أما التجديد والإبداع فى الشرق العربى اليوم منها وثبات قوية فى كل يوم ، وانطلاقات إلى مسابرة ركب الآداب العالمية فى كل باب من أبوابها . لقد انتهى عهد التقليد والجمود فى المشرق العربى ، ولم يعد ثمة ما يشدّ الأديب فيه إلى الخلف ، بل لم يعد الأديب الشرقى اليوم يرضى بأن يشده شئ إلى الوراء ، أو يعوقه عن الانطلاق الجرىء . وفى هذا المجال أصبحت إمكانات الحاضر ميسورة ومتوافرة فى الشرق أكثر منها فى المهاجر الأمريكية ، حيث اندمج أبناء المهاجرين فى البيئات التى هم فيها ، وأصبحت مصلحتهم وظروفهم كلها تقضى بمزيد من الاندماج فيها فى كل شأن من شئون الحياة . وتفوق أبناء المهاجرين اليوم فى آداب البلاد التى يقيمون فيها أصبح أكثر احتمالاً منه فى الادب العربى الحديث .

وبرغم هذا اليقين فإننا نبارك بكل قلوبنا كل حركة يقوم بها المهاجرون للحفاظ على اللغة العربية والروح العربية فى ديار الهجرة برغم كل المصاعب ، وبرغم كل المغريات التى تصرفهم عن ذلك . ومن واجبنا أن نقدم لهم كل عون

يمكن ، لكي يظل الحرف العربي مقروءاً هناك ، والكلمة العربية ملفوظة ومسموعة ؛
ففي هذا مجد للعرب والعربية ليس باليسير .

ونشير هنا إلى كلمة نشرها الأديب المهجري إلياس قنصل في مجلة (الضاد)
الحلبيّة^(١) بعنوان « الأدب العربي المغترب في حالة احتضار » ، وقال فيها :

« لم نعد ننتظر من الأدب العربي في الأرجنتين أن يتدفق بروائع تضاف إلى
دفتر المجد الفكري الذي كتب سطره الأولى منذ ستين سنة تقريباً ، بل أمسى
قصارى أملنا أن تبثق من نفسه قوة تمد في البقية الباقية من حياته التي تهوى
يوماً فيوماً .

« وهذا الذي نقوله عن أدب الضاد في هذا المغترب نعممه على سائر المهاجر
الأمريكية ؛ بل نذهب إلى أبعد من ذلك ، فنشير إلى أن الأدب العربي في هذه
الجمهورية سيكون آخر علم ينطوى من أعلام هذه الدولة الفكرية الشامخة التي
بناها حملة الأقلام الذين ركبوا البحر إلى العالم الجديد .

« وليس في مكتنتنا أن نحدد اتجاهات الأدب الحالي ، أو أن نعين معلمه ،
أو أن نشمّن قيمته ، شأنه شأن الثمالة في كأس من شراب متعدد الأصناف ،
متباين الألوان ؛ ليس فيه طعم مبين من نوع ، وإن كانت فيه أجزاء راسبة من
كل نوع » .

ثم يهيب الكاتب بالحكومات العربية أن تفعل شيئاً لإنقاذ الحركة الأدبية
في المهاجر الأمريكية من الموت ، ولا سيما بنشر إنتاج الأدباء المهجرين الفكري ،
ودعوتهم إلى زيارة الوطن لتجديد نشاطهم الفكري وعاطفتهم .

وقد غاب عن بال الكاتب أن كلّ حكومات الدنيا لا تستطيع أن تخلق أدبياً
واحدًا ، أو أن تنفخ الحياة فيما زالت منه عناصر البقاء .

الفصل الثمانى

توافق الأفكار والتعبير فى أدب « الرابطين »

ما ذكرت « الرابطة القلمية » مرة إلا ذكرت معها فقير النحل الذى يزخر بالحياة والبركة . وأعضاء الرابطة القلمية يشبهون النحل من نواح كثيرة : ففيهم من النحل نشاطه ، وحلاوة إنتاجه .

وكما يحوم النحل فى الحقول الزواهى ، يمتص من أزاهيرها أعذب الرحيق يحوله إلى شهد لذيذ ، كذلك كان الرابطين يمتصون رحيق الحياة الكامنة فى نفوسهم ، وسلاف المعانى التى تقدمها الطبيعة ، ويوحى بها المجتمع الإنسانى ، فتحوله أقلامهم أدباً أطيب من الشهد ، وأكثر منه حلاوة .

وكما تحوم جماعة من النحل حول زهرة واحدة ، فتمتص كل منها شيئاً من رحيقها ، كذلك كثيراً ما حام أدباء الرابطة حول عدد من المعانى الواحدة ، فخرجوا منها بفكرة واحدة ، وروح واحدة ، وإن تنوعت القوالب اللفظية فى التعبير . ومع ذلك لم يفقد أحد منهم شخصيته الأدبية ، ومميزاتها المتفردة .

وليس فى توافق أفكار الرابطين شئ من الغرابة ، فقد كانوا فئة قليلة العدد من الشبان ذوى المواهب الأدبية المتفوقة ، والتزعات الفكرية الحرة ، والعقول النيرة ، جمعت بينهم الغربية ، بعد أن كان يجمع بينهم الوطن العربى الواحد ، فى سوريا ولبنان ، وجمعت بينهم الغيرة على إنقاذ الأدب العربى من جموده وقبوده ، وألف بينهم الاستعداد الطبيعى ، والقدرة على العمل المنتج . وكان الجو حراً يسمح بالعمل ، والآفاق واسعة تسمح بالتنفس ملء الرئتين .

كل هذا جعل لهذه الجماعة الصغيرة شخصية أدبية واحدة ، قوية ، مبدعة . فبدأوا العمل برغبة وحماسة ، والتفوا حول جريدة واحدة - كانت أولاً « الفنون » لنسيب عريضة ، حتى قضت ، فالتفوا حول « السائح » لعبد المسيح حداد - يحررونها ويولونها كل رعاية وعناية . وكانت دارها ندوتهم اليومية ، وملتقى أحاديثهم ،

ومجتمع أفكارهم . ولذلك كان لا بد من ان تتوافق افكارهم ، وتتقارب تعابيرهم ، بعد أن توحدت مبادئهم ، وتآلفت ارواحهم ، وان يظهر هذا كله في إنتاجهم الأدبي الجميل .

ومن الحق أن نذكر ههنا انه قد كان لوجود جبران على راس هذه الجماعة - وقد كان هو أسبقهم إلى الظهور في الميدان الأدبي ، بقلمه الجريء ، ومبادئه الفكرية الحرة المخصصة - أثر بعيد جداً في أفكارهم وإنتاجهم الأدبي . والمبادئ الفكرية التي كان يعالجها بقلمه ، من مثل الأخوة الإنسانية الشاملة ، وعقيدة تناسخ الأرواح ، ووحددة الوجود ، تركت أثرها في نفوس زملائه فترددت على أقلامهم بتعابير متنوعة ، وأساليب متفاوتة .

ولعل من الحق أن نذكر أيضاً أن أكثر من تأثر بهذه الروح الكبيرة ، وبمبادئ صاحبها وعقائده الفكرية ، واتخذ منها رسالة أدبية وروحية يبشر بها بعد صاحبها ، وينافح عنها بكل قوة وبراعة ، هو ميخائيل نعيمة : فوحدة الوجود ، والأخوة الإنسانية ، اللتان بشر بهما جبران في كثير من مؤلفاته ، هما عماد أدب نعيمة ومحور إنتاجه الأدبي ؛ وعقيدة التناسخ التي ردها جبران في كثير مما جرى به قلمه من الفصول ، منذ بدء ظهوره الأدبي ، كانت محور قصة « لقاء » ، لنعيمة ، وعدد آخر من فصوله الباقية ؛ والافكار الفلسفية التي ردها جبران في « رمل وزبد » و « النبي » خاصة ، نجد لها مثيلاً فيما كتبه نعيمة . وكما وضع جبران كتابه « النبي » ليحمل خلاصة فلسفته وآرائه في الحياة والوجود ، و « رمل وزبد » ليحمل الإشعاعات الخاطفة من تأملاته وخطرات روحه ، كذلك وضع نعيمة كتابه « مرداد » ليحمل خلاصة فلسفته وآرائه في الحياة والوجود ، و « كرم على درب » ليحمل الإشعاعات الخاطفة من فكره .

أما الروح الإنسانية خاصة ، فهي عماد ادب الرابطين ، إخوان جبران وزملائه ؛ وكذلك حب الطبيعة ، وعمق الإحساس بها ، وخلق الحياة في كل ما فيها ، واتخاذ العبرة منها .

وكذلك يتفق الرابطين في فهم الادب ، وفي روح التجديد في اللغة والمعاني ، ويتفقون أيضاً في الإحساس والتفكير ، وفي التعبير عن إحساسهم وتفكيرهم ،

وفى الاعتقاد الراسخ بأن الفكر الخالق والخيال المبدع هما اللذان بحيان اللغة ،
وليست القواميس وكتب اللغة . وستحدث على هذا فى فصل لاحق عقدناه على
« رسالة الادب المهجرى إلى اللغة العربية » .

اما ما عدا ذلك ، فسرى فيما يلى بعض الافكار والمعانى التى طرقها الرابطيون
فى ادبهم الإنسانى الجميل . ولعل اول ما تجدر الإشارة إليه تلك النداءات الإنسانية
التي تهمز النفوس بحنان عذب ، وتحرك القلوب برقة ساحرة ، من مثل : « أخى ،
صاحبى ، رفيقى ، وغيرها » ؛ هذه التعابير التى لم يعرفها الأدب العربى سابقاً بمثل
هذه الروح النبيلة والمشاعر الرقيقة التى عرفها فى أدب المهجر .

ولست قصيدة « أخى » لميخائيل نعيمة بمجهولة ، وهى من ارووع الشعر
الإنسانى المؤثر . وكذلك قول أبى ماضى فى قصيدة « الفاتحة » :
يا رفيقى ! أنا لولا أنت ما وقعتُ لحنًا
إلخ .

وفى « الطين » :

يا أخى لا تُشِحْ بوجهك عَنّى ما أنا فحمةٌ ، ولا أنتَ قرقدٌ
وقول نسب عريضة :

يا ابنَ ودّى ، يا صاحبى ، يا صديقى ليس حىّ تطفلاً او ثقاله
فأجبنى بـ « يا أخى » ، يا صديقى وأعدّ ، إنها الذّ مقالة
وقول ندره حداد :

يا أخى السّاعى لنيل الـ معجّد خفّف عنك جمحك
وغیر هذا كثير لا يمكن سرده فى مثل هذه الإمامة ، وكله يدلّ على عاطفة
إنسانية فسيحة ، ملؤها النبل ، والرقّة والحنان ، وعلى قلوب إنسانية سُبكت فى
الفردوس-، ثم أهبطت إلى الارض لتعلم الناس كيف يسمون بإنسانيتهم .

ومن التوافق اللطيف فى أدب الرابطين نذكر قول جبران فى فصل له بعنوان
« ابتها الأرض » :

« ما أكرمك أيتها الأرض ، وما أطول اناتك ! نحن نكلم صدرك بالسيف
والرماح ، وانت تغمرين كلومنا بالزيت والبلسم ؛ نحن نزرع راحاتك بالعظام

والجماجم وأنت تستنبتينها حوراً وصفصافاً ؛ نحن نستودعك الجيف ، وانت تملئين
بيادرنا بالأغمار ومعاصرنا بالعناقيد ؛ نحن نصبغ وجهك بالدم ، وأنت تغسلين
وجوهنا بالكوثر »

وقد لخص نعيمه هذه المعاني بقوله في « زاد المعاد » : « هي النكبة أن تسقينا
الأرض من عصير قلبها الطاهر ، فنسقيها من دماء قلوبنا الممزقة بشفار بغضائنا
وأهوائنا » .

ويقول أبو ماضي في قصيدته « الطين » ، واصفاً بساطة الطبيعة وعدم تملقها
أو محاباتها :

إِنَّ طَيْرَ الْأَرَاكِ لَيْسَ يُبَالِي أَنْتَ أَصْغَيْتَ أَمْ أَنَا إِنَّ غَرْدَ
وَالْأَزَاهِيرَ لَيْسَ تَسْخَرُ مِنْ فَقْدِ رِي وَلَا فَيْكَ لِلْغَيْ تَوَرَّدَ
وَفِي قَصِيدَتِهِ « كِتَابِي » إِذْ يَقُولُ أَيْضاً :

وَشَاهَدْتُ كَيْفَ النَّهْرُ يَبْذُلُ مَاءَهُ فَلَا يَبْتَغِي شُكْرًا وَلَا يَدْعِي فَضْلًا
وَكَيْفَ يَزِينُ الطَّلَّ وَرْدًا وَعَوَسَجًا وَكَيْفَ يَرَوِّي الْعَارِضَ الْوَعَرَ وَالسَّهْلًا
وَدِينِي الَّذِي اخْتَسَارَ الْغَدِيرُ لِنَفْسِهِ وَيَا حَسَنُ مَا اخْتَارَ الْغَدِيرُ وَمَا أَحْلَى !
تَجِيءُ إِلَيْهِ الطَّيْرُ عَطَشَى فَتَرْتَوِي وَإِنْ وَرَدَتْهُ الْإِبِلُ لَمْ يَزْجُرِ الْإِبِلَا
وَيَغْتَسِلُ الذَّئْبُ الْأَثِيمَ بِمَسَائِهِ فَلَا إِثْمٌ ذَا يُمْحَى ، وَلَا طَهْرٌ ذَا يَبْلَى
وَفِي عِدَدِ آخِرٍ مِنْ قَصَائِدِهِ الرُّوَائِعِ ، مِثْلَ « الْمَسَاءِ » وَ « الشَّاعِرِ وَالسُّلْطَانِ
الْجَائِرِ » وَ « الطَّلَاسِمِ » وَغَيْرِهَا .

وَإِذَا نَظَرْنَا فِي مَوْلاَفَاتِ نَعِيمِهِ نَجِدُ هَذِهِ الْمَعَانِي نَفْسَهَا مُنْبِئَةً هُنَاكَ ، كَقَوْلِهِ فِي
« زَادَ الْمَعَادِ » ، تَحْتَ عُنْوَانِ « سِتُورِ الطَّبِيعَةِ » : « وَجَارِي - صَنِينَ - جَارِ
كَرِيمِ حَلِيمٍ ؛ يَجُولُ فِي جَوْهِ النَّسْرِ وَالْخَفَافِشِ ، فَيَمِدُّ بِسَاطَهُ لِلْأَثْنَيْنِ عَلَى
السَّوَاءِ . يَتَسَلَّقُهُ الْغَنَى فَلَا يَنْحَنِي أَمَامَهُ قَائِلًا : أَهْلًا وَسَهْلًا ، وَالْفَقِيرُ ، فَلَا يَعْبَسُ
فِي وَجْهِهِ وَيَنْتَهَرُهُ : اغْرُبْ عَنِّي ؛ وَتَشْرِبُ مِنْ نِيَابِعِهِ الْعَنْزَةُ الصَّحِيحَةُ وَالْجُرْبَاءُ ،
فَلَا يَسْقَى الْأَوَّلَى مَاءَ زَلَالَا ، وَالثَّانِيَةَ مَاءَ عَكَرًا » .

وهذه المعاني تذكرنا « بمواكب » جبران التي أكثر فيها من الحديث على عدل
الطبيعة ومساواتها . وما قاله في هذا المعنى :

ليس في الغابات حرُّ لا ولا العبدُ الزَّئيمُ
إنما الأجمادُ سخفٌ وفقايقعُ تَعُومُ
فاذا ما اللوزُ ألقى زهره فوقَ الهشيمِ
لم يقلْ : هذا حقيرٌ وأنا المولى الكريمِ

وكذلك يتوافق جبران وأبو ماضي في معان كثيرة ، نذكر منها قول جبران في « رمل وزبد » : « ما أنبل القلب الحزين ، الذي لا يمنعه حزنه من أن ينشد أغنية مع القلوب الفرحة » ، وقول أبي ماضي في المعنى نفسه :

قال : الليالى جرَّعتنى علقماً قلت : ابتسمْ ولئن جرعتَ العلقماً
فلعلَّ غيرك إن رآكَ مرئماً طرح الكآبة جانباً وترئماً
ويتوافق أبو ماضي ونعيمه في معان أخرى ؛ فمثلاً يقول أبو ماضي :

كم تشكى وتقولُ إنَّك معدمٌ والأرض ملكك والسماء والأنجمُ
ولك الحقول وزهرها وأريجها ونسيمها والبلبل المترنمُ
فيقول نعيمه : « أولم تعطك الحياة السماء وكل ما فيها ، واليابسة وكل ما عليها ، والبحار وكل ما في أحشائها ؟ » .

ويقول أبو ماضي « في الأسطورة الأزلية » :

هم حدّدوا القبح فكان الجمالُ وعرفوا الخير فكان الطَّلّاحُ
وليس من نقصٍ ولا من كمالٍ فالشوكُ في التَّحقيق مثل الأقاحِ
وذرة الرمل ككلِّ الجبالِ وكالذى عَزَّ الذى هانا
فيقول نعيمه : « لا الجبل أثقل من ذرة الرمل ، ولا الثور أعظم من الضفدع ، ولا الثمرة أثنى من الحطبة ، ولا الزهرة أقدس أو أجمل من الشوكة » .

وكذلك يتوافق أبو ماضي وندرة حداد ؛ فيقول أبو ماضي في قصيدته « الفاتحة » :

يارفيق ! أنا لولا أنتَ ما وقَّعتُ لَحْناً
كنتَ في سِرِّى لَمَّا كنتُ وحدى أتغنى
هذه أصداءُ روحى ، فلتكن روحك أذناً
ربما كنتُ غنياً ، غير أنى بك أغنى

يا رفيق ! أنت إن راعيتَ فجرى صار أسنى
 وإذا طفتَ بكرمى ، زدته خصباً وأمناً
 قد سكبتُ الخمر كى تشربَ فاشربْ مطمئناً
 كلما أفرغتُ كأسى ، زدتَ فى كأسى دنأ

ويقول ندره حداد فى قصيدته « سر معى » :

يا أخى السَّاعى لنيلِ المجدِ ، خففْ عنك جَمَحَكَ
 أنا راضٍ بالعصا يا أيُّها الحاملُ رُمَحَكَ
 وسأرضى خبزَكَ الأسودَ فى الحبِّ وملَحَكَ
 وسأنسى جرحَ قلبي ، كلُّما شاهدتُ جرحَكَ
 وأرى ليلك ليلي ، وأرى صبحي صبحَكَ
 وإذا أخطأتُ نحوى فأنا الطَّالِبُ صفحَكَ

إن هاتين القصيدتين تحومان حول معنى حنون واحد ، فيه أجمل وأنبيل ما يمكن أن ينبض به قلب ، من معانى المحبة والأخوة والعواطف الإنسانية الصادقة المخلصة .

ويشترك ميخائيل نعيمة مع هذين الشاعرين ، إذ يقول فى فصل « إخوة غرباء » من كتابه « صوت العالم » : « أدركت يا أخى أنتى ما خطوط خطوة فى حياتى إلا كانت يدك فى يدي ، وساعدك إلى ساعدى ، وكتفك إلى كتفى . . . وأنتى حيت لا بما فى وحدى من حياة ، بل بما فىك وفى من حياة . . . وها أنذا أستغفرك جميع ذنوبى إليك - وما أكثرها - فهلا غفرت ؟ » .

وقد حام نسب عريضة فى عدد من قصائده حول هذه المعانى الحنونة التى طرَّحها زملاؤه . ونشير بنوع خاص إلى قصيدته « ادن منى » و « يا أخى » فى ديوانه « الأرواح الحائرة » .

ونحن حين نقرأ هذه الأقوال جميعها نتذكر جبران - عميد الرابطة - إذ يقول فى « دمة وابتسامة » : « أنت أخى ، وكلانا ابن روح واحد قدوس كلِّى ، وأنت رفيق على طريق الحياة . . . أنت إنسان ، وقد أحبيتك يا أخى . خذ منى ما شئت ، فلست بسالب غير مال لك الحق بقسم منه ، وعقار استأثرت به

لمطامعي ؛ فأنت خليف ببعضه ، إن كان يرضيك بعضه . أنت أخى ، وأنا أحبك » .

ومن الأدلة على توافق الرابطين فى معان أخرى ، قول جبران ، تحت عنوان « وعظنتى نفسى » : « وعظنتى نفسى فعلمتنى ألا أقيس الزمن بقولى : « كان بالأمس ، وسيكون غداً » . . . أما الآن فقد عرفت أن فى الهنيهة الحاضرة كل الزمن ، بكل ما فى الزمن مما يرحى ويُنجَز » .

وأيضاً : « وعظنتى نفسى فعلمتنى ألا أحدّ المكان بقولى : « هنا وهناك وهناك » . . . أما الآن فقد علمت أن مكاناً أحلّ فيه هو كل مكان ، وأن فسحة أشغلها هى كل المسافات » .

ويقابل هذا قول نعيمه فى « زاد المعاد » : « والخيال الذى يطوى كل الزمان فى « الآن » ، ويحشر كل المكان فى « هنا » ، لا يبصر شيئاً من التفاوت » ، وأيضاً : « فكل الأغداء إنما هى هاجعة فى حضن هذا اليوم » . وقوله كذلك : « كيفما انقلبتم تناولتم من الحياة ما يستحيل عليكم فصله عن سواه وعنكم ، ووجدتم أنكم فى كل شيء ، وأن كل شيء فيكم ، وأنكم لا يحصركم مكان ، ولا يحدّكم زمان » .

وكذلك قد يتفق الرابطيون حتى فى اللهجة الساخرة المتهكّمة ؛ فمثلاً يقول أبو ماضى :

ألك الروضة الجميلة ، فيها الـ ماء والطير والأزاهرُ والنَّد ؟
فألجم الماء فى الغدير ومرة لا يصفّق إلاّ وأنت بمشهد
وازجر الرّيح أن تهزّ وتلوى شجر الرّوض إنه يتأوّد ! . . .

ويقول نعيمه فى نفس المعنى : « . . . إذا ضع البحر فى جييك ، والشمس والقمر والنجوم فى بيتك ، واحبس الهواء فى خزانتك ، واحصل على صك بشذا الأزهار وأغاريد الأطيار . . . »

أما حبّ الطبيعة ، واندماج الرابطين الشعورى فيها ، فلسنا فى حاجة إلى ضرب الأمثلة والشواهد عليه ، لأنه صفة عامة فيهم ؛ وفى الأمثلة القليلة التى أوردناها فى هذه العجالة ما يكفى للدلالة عليه . فالطبيعة عندهم هى رمز الجمال

والحرية والمحبة ، وهى الملهم الأكبر ، والمصدر الذى يقتبسون منه أمثلتهم وتوجيهاتهم .

وأما الحنين إلى الوطن ، هذه العاطفة الملتبهة التى اكتوى بنيرانها كل أديب مهجرى ، فإن من لغو القول الإتيان بشواهد على توافق أفكار الرابطين - وغير الرابطين أيضاً - وتعايرهم فيها ؛ فهى عاطفة مشتركة بين الجميع ، وقد أبدع فيها أدباء المهجر عموماً ، بشكل لم يسبق أن عرفه تاريخ الأدب العربى من قبل . وأكثر من نظموا فى الحنين الحار ، بين الرابطين هم : رشيد أيوب ، وأبو ماضى ، ونسيب عريضة ، وندرة حداد .

وبعد ، فهذا وشل من فيض مما يمكن الاستشهاد به فى هذا المجال . والدارس المستقصى لا بد له من أن يلاحظ هذا التوافق فى الفكر والتعبير لدى أدباء الرابطة القلمية ، لكثرتة . ولذلك رأينا أن نخصص له هذا الفصل للدلالة عليه ، ولنذكر أن التوافق الذى رأيناه فى العبارات القصيرة المتفرقة يستتبع توافقاً فى الفصول الطوال التى كتبت فى معانيها ، والتى تناوها كل من الرابطين بأسلوبه الخاص ، وخلع عليها من شخصيته المبدعة .

غير أننا لا نستطيع أن نحصى كل المعانى والأفكار والتعابير التى تناوبت على طرقها أقلام الرابطين فى مثل هذه الإمامة السريعة .

وملاحظة أخيرة لا بد منها وهى أن النقاد القدماء اعتادوا أن يدعوا مثل هذا التوافق الفكرى «توارد خواطر» ، ولكن توارد الخواطر هذا لا ينطبق على حالة الرابطين ، لأن معناه أن يقع اثنان أو أكثر من الكتاب أو الشعراء على معنى واحد عفواً ومن دون قصد ؛ أما الرابطيون فإن الذى بينهم هو وحدة فى العقائد والمبادئ الفكرية والأدبية والإنسانية ، وفهم مشترك فى الأدب واللغة ، وتآلف روحى على تأدية رسالة أدبية وإنسانية واحدة ، ولذلك فالذى بينهم هو «اشترك مقصود» وليس مجرد «توارد خواطر» .

الأسلوب الجبراني

تردد هذا التعبير - الأسلوب الجبراني ، أو الإنشاء الجبراني - خلال النصف الأول من هذا القرن بكثرة ؛ وهو منسوب إلى جبران خليل جبران ، زعيم مدرسة التجديد في الأدب المهجري ، والمؤثر الأول في اتجاهاته الفكرية الإنسانية والتأملية ، وفي استلهاهم الطبيعة ، والتحرر الفكري والتعبيري ، وفي الخيال المحلق ، والرمزية الشفافة الحلوة . غير أن الذين أطلقوا هذه التسمية في الشرق لم يكونوا يقصدون بها جبران وحده ، بل كانوا يشملون بها إخوان جبران في المهجر أيضاً ، ، والمتأثرين بأدبه وأسلوبه البياني من أبناء الشرق العربي .

والحقيقة هي أن أسلوب جبران التعبيري ، بخيالاته الرقيقة الحلوة ، وعبارته البسيطة الغنية بالموسيقى ، قد أحدثت في العالم العربي هزة تفتحت لها نفوس الأجيال الجديدة من حملة الأقلام ، وصدى تجاوزت معه قلوبهم وعواطفهم . وسرعان ما انتشر هذا الأسلوب الجبراني في الشرق العربي ، برغم الحملات التي قام بها المحافظون والحاقدون ليحدوا من انتشارها ، أو ليعوقوا من اندفاعها .

ولكن الأقلام الجديدة اندفعت في تقليدها للغة جبران وأسلوبه الخيالي الموسيقى ، وأخذت تستعمل ألفاظه وتعايره الجديدة ، واستعاراته وتشابيهه وكناياته التي لم يألها العرب من قبل ، من مثل (الذات المجنحة - خمرة السنين - سكينه الليل - ثوب السكينه - حقل القلب - دموع الشفقة - مراشف الأرواح - تكلمت الطبيعة بألسنة السواقي ، وابتسمت بشفاه الأزهار - زلزال عنيف حبلت به الأرض فتمخضت متوجعة ولم تلد غير الخراب والشقاء - مرور أنامل النسيم على ثغر الورد - تبدد الرياح بقايا الغيوم فوق خط الشفق - تضمحل الأيام الغابرة في زوايا غرفتي اضمحلال أناشيد السواقي في الأودية البعيدة الخالية - سرت على طريق الحياة مثل صبي ضائع بين الأحياء المهجورة - نفسي كالنواة المطروحة

على الصخرة ، لا الطير يلتقطها فيميتها ، ولا العناصر تشقها فتحيتها - من الجنوب نجيشين حارة كالحبة ، ومن الشمال تأتين باردة كالموت ، ومن المشرق لطيفة كملامس الأرواح ، ومن المغرب تتدفقين شديدة كالبغضاء - وادى ظل الحياة - نهر الدماء والدموع المتراكض كأحلام المجرمين) والكثير جداً سواها من تشبيه المحسوس باللامحسوس ، واستعارة المعنوى للمادى ، والتقنية باللامنظور عن المنظور - أو العكس .

إن الأمثلة القليلة جداً التى قدمناها من الألفاظ والتعابير الجبرانية لا تستطيع - وهى ألفاظ وتعابير مفككة منقولة دون روابط من موضوعات متفرقة لجبران - أن تعطى فكرة واضحة عن الأسلوب الجبرانى ؛ فالأسلوب ليس مجرد ألفاظ وتعابير ، ولكنه طريقة تفكير ، وطريقة تعبير معاً ؛ طريقة إحساس وتخيل وتمثل ؛ وهو وسيلة إظهار شخصية الأديب والشاعر والفنان مستقلة متميزة عما عداها .

ولذلك لا بد لنا من شرح هذا الأسلوب الجبرانى الجديد - الذى لم يعد اليوم جديداً ، لأنه أصبح أسلوب الأدب الإبداعى الحاضر .

لم يكن جبران يجرى على طريقة واحدة فى الكتابة . فهو حيناً يكتب خيالاً عاطفياً مجرداً ، وحيناً أحاسيس واقعة عميقة ، وطوراً يخاطب الناس بالأمثال والرموز والحكم والمواعظ الروحية ، وطوراً بأسلوب التعنيف القاسى ، وتارة يكتب شعراً فلسفياً تأملياً ، وتارة نثراً شعرياً موسيقياً . غير أن كل هذه الأساليب والطرق التعبيرية كانت تفيض من شخصية متميزة فى تفكيرها وخيالها وروحها وبيانها ، وتجرى بألفاظ شفافه عميقة التأثير ، سواء أكان ما يكتبه نثراً ، أم شعراً ، وسواء أكان أقصوصة ، أم مثلاً ، أو حكمة . أو خيالاً ، أو تأملات فى الحياة والطبيعة ، وفى الكون وما وراء الكون .

وفى ما يلى نماذج من هذا الأسلوب الجبرانى بأنواعه المختلفة ، تظهر فيها روح جبران المتميزة بطابعها الخاص ، وألفاظ جبران وتعابير الجديدة الشفافة .

١ - من « الأجنحة المتكسرة » :

« للكآبة أبادٍ حريرية الملامس ، قوية الأعصاب ، تقبض على القلوب

وتؤملها بالوحدة ؛ فالوحدة حليفة الكآبة ، كما أنها أليفة كل حركة روحية . ونفس الصبي المنتصب أمام عوامل الوحدة وتأثيرات الكآبة ، شبيهة بالزنبقة البيضاء عند خروجها من الكمام ترتعش أمام النسيم ، وتفتح قلبها لأشعة الفجر ، وتضم أوراقها بمرور خيالات المساء . . .

« في تلك السنة شاهدت ملائكة السماء تنظر إلى من وراء أجفان امرأة جميلة ، وفيها رأيت أبالسة الجحيم يضجون ويتراكضون في صدر رجل مجرم . ومن لا يشاهد الملائكة والشياطين في محاسن الحياة ومكروهاها ، يظل قلبه بعيداً عن المعرفة ، ونفسه فارغة من العواطف » .

ومنه أيضاً : « إن السماء قد وضعت في يدي كأساً مفعمة بالخل والعلم ، وقد تجرعتها صرفاً ، ولم يبق فيها غير قطرات قليلة سوف أشربها متجلداً لأرى ما في قاع الكأس من الأسرار والخفايا . أما تلك الحياة الجديدة العلوية المكتنفة بالحب والراحة والطمأنينة ، فأنا لا أستحقها ، ولا أقوى على احتيال أفراحها وملذاتها ، لأن الطائر المكسور الجناحين يدب متقللاً بين الصخور ، ولكنه لا يستطيع أن يسبح محلقاً في الفضاء ؛ والعيون الرمداء تحرق بالأشياء الضئيلة ولكنها لا تقوى على النظر إلى الأنوار الساطعة . فلا تحدثني عن السعادة لأن ذكرها يؤلني كالنعاسة ؛ لا تصبر لي الهناء لأن ظله يخيفني كالشقاء ، ولكن انظر إلى الأريك الشعلة المقدسة التي أوقدتها السماء بين رماد صدري . . .

« إن المحبة المحدودة تطلب امتلاك القلوب ، أما المحبة المتناهية فلا تطلب غير ذاتها . . . »

ويلاحظ القارئ كم في هذه الفقرات القليلة من التعابير الجديدة ، والاستعارات والتشابه والكنائيات التي لم يكن العرب يألفونها من قبل ، ولكنها اليوم أصبحت مألوفاً جداً بعد أن أدخلها جبران في الأدب العربي ، واستساغتها الأقلام الجديدة فاحتضنتها ومضت تكثر من التعبير بها وبأمثالها .

٢ - من كتاب « دمة وابتسامة » :

« كنت بالأمس كلمة صامتة في خاطر الليالي ، فأصبحت أغنية مفرحة على ألسن الأيام . وقد تم هذا كله في دقيقة واحدة مؤلفة من نظرة وكلمة وتهدة

وقبله . تلك الدقيقة ، يا حبيبي ، قد جمعت بين استعدادات نفسى الغابرة وأمانها الآتية ، فكانت كالوردة البيضاء الخارجة من قلب الأرض المظلمة إلى نور النهار . تلك الدقيقة هي من كل حياتي بمرتلة ميلاد يسوع من كل الأجيال ، لأنها كانت مملوءة روحاً وطهراً ومحبة ؛ لأنها جعلت الظلمة في أعماق شعاعاً ، والكآبة مرحاً ، والشقاء سعادة . . . »

ومنه أيضاً يخاطب الريح : « تمرّين أناً مترنحة فرحة ، وآونة متأوهة نادبة ، فنسمعك ولا نشاهدك ، ونشعر بك ولا نراك ، فكأنك بحر من الحب يغمر أرواحنا ولا يغرقها ، ويتلاعب بأفئدتنا وهي ساكنة .

» تنصاعدين مع الروابي ، وتنخفضين مع الأودية ، وتبسطين مع السهول والمروج . ففى تصاعدك عزم ، وفى انخفاضك رقة ، وفى انبساطك رشاقة ؛ فكأنك ملك رؤوف يتساهل مع الضعفاء الساقطين ويرافع مع الأقوياء المتشامخين .

» فى الخريف تنوحين فى الأودية فتبكي لنواحك الأشجار ، وفى الشتاء تثورين بشدة فتثور معك الطبيعة بأسرها ، وفى الربيع تعتلين وتضعفين ، ولضعفك تستفيق الحقول ، وفى الصيف تتوارين وراء نقاب السكون ، فتخالك ميتاً قتلته سهام الشمس ثم كفتته بحرارتها .

» أنت تحملين من أزقة المدينة أنفاس العلل ، ومن الروابي أرواح الأزهار ؛ وهكذا تفعل النفوس الكبيرة التى تحتل أوجاع الحياة بسكينة ، وبسكينة تلتقى بأفراحها .

» أنت تهمسين فى أذن الوردة أسراراً غريبة تفهم مفادها فتضطرب تارة ، وطوراً تبتسم ؛ وهكذا تفعل الآلهة بأرواح البشر .

» أنت تكتبين على وجه البحيرة أشعاراً ثم تمحينها ؛ وهكذا يفعل الشعراء المترددون . . . »

* * *

بهذه التعابير الجديدة ، وهذه الخيالات الرائعة ، وهذه الألفاظ الموسيقية ، يتميز أسلوب جبران الجديد ، الذى أصبح أسلوب العصر الحاضر : ففيه الموسيقى ،

وفيه الخيال الجميل ، وفيه الغنى بالمعاني الرقيقة الحلوة غير المألوفة ، وفيه جمال البساطة ورقتها .

* * *

٣- من كتاب « النبي » - وهو كتاب يعلم الحكمة ، ويعلم الحياة ، ويعلم الإنسانية :

« طالما سمعتم تتخاطبون فيما بينكم عمن يقترب إثمًا كأنه ليس منكم ، بل غريب عنكم ودخيل فيما بينكم . ولكني ، الحق أقول لكم ، كما أن القديس والبار لا يستطيعان أن يتساميا فوق الذات الرفيعة في كل منكم ، هكذا الشرير ، والضعيف لا يستطيعان أن ينحدرا إلى أدنى من الذات الدنيئة في كل واحد منكم . وكما أن ورقة الشجرة الصغيرة لا تستطيع أن تحول لونها من الخضرة إلى الصفرة إلا بإرادة الشجرة ومعرقها الكامنة في أعماقها ، هكذا لا يستطيع فاعل السوء بينكم أن يقترب إثمًا بدون إرادتكم الخفية ، ومعرفتكم التي هي في قلوبكم ؛ فإنكم تسرون معاً في موكب واحد إلى ذاتكم الإلهية . .

« كثيراً ما يذهب المجرم ضحية لمن وقع عليه جرمه ، كما يغلب أن يحمل المحكوم عليه الأثقال التي كان يجب أن يحملها الأبرياء وغير المحكومين . لذلك لا يستطيعون أن تضعوا حداً بفصل بين الأشرار والصالحين ، أو الأبرياء والمذنبين ، لأنهم يقفون معاً أمام وجه الشمس ؛ كما أن الخيط الأبيض والخيط الأسود ينسجان معاً في نول واحد ، فإذا انقطع الخيط الأسود ينظر الحائك إلى النسيج بأسره ، ثم يرجع إلى نوله يفحصه وينظفه . . .

« لذلك ، إن رغب أحد منكم في أن يضع الفأس على أصل الشجرة الشريرة باسم العدالة ، فليُنظر أولاً إلى أعماق جذورها ، وهو ولا شك واجد ان جذور الشجرة الشريرة وجذور الصالحة ، المثمرة وغير المثمرة ، كلها مشتبكة معاً في قلب الأرض الصامت » .

* * *

هذه الرموز الجميلة البسيطة الواضحة ، وهذه الحكم الدالة على عمق النظرة وبعد مراميها ، كان لها أبعد الأثر في نشر الأسلوب الجبراني على الأقلام الجديدة ،

وإغناء الأدب العربي الحديث بالأفكار والمعاني الجديدة ، والنظرات الإنسانية الحكيمة في شؤون الحياة .

ولقد تكلم جبران بالرموز كثيراً ، بل لعله أول من تكلم بها بين أدباء العرب في العصر الحديث ، ومن عنده شقت طريقها إلى الأدب العربي ، وتأثر بها أدباء اليوم كل التأثر .

ولعل أول من تأثر بها كل التأثر زميل جبران ورفيقه ، ميخائيل نعيمة . وهذه المعاني عنها التي اقتطفتها من « النبي » تكررت مراراً كثيرة في كتب نعيمة ، وبتعابير جد مشابهة لتعابير جبران .

غير أن رموز جبران كانت في بعض الأحيان تبدو غامضة ، بحيث لا يتوصل القارئ بسهولة إلى إدراك معانيها . وأكثر ما جاء ذلك في كتابه « آلهة الأرض » بشكل خاص ، فليس من السهل إدراك الأفكار والمعاني الكامنة وراء محاوره الآلهة الثلاثة .

وكما ابتدع جبران في الأدب العربي الحديث أسلوب الرمز الشفاف ، ليعطى به الناس أسرار الحياة والوجود كما وعها في ضميره ، كذلك ابتدع - أو كان من أوائل من ابتدعوا - في هذا الأدب العربي أسلوب النثر الشعري ، ذي العبارة الموسيقية القصيرة ؛ وهو ما يدعونه بالشعر المنشور ، وقد أخذ هذه الطريقة عن الأدب الغربي ، أو عن والت وبيتان الأمريكي ، وسار عليها هو والريحاني في زمن واحد ؛ أو لعلها من تأثير نيتشه الألماني في « هكذا تكلم زرادشت » .

من ذلك قوله في « البدائع والطرائف » مناجياً الأرض :

« ما أكرمك أيتها الأرض وما أطول أناتك !

ما أشد حنانك على أبنائك المنصرفين عن حقيقتهم إلى أوهامهم

الضائعين بين ما بلغوا إليه وما قصرُوا عنه !

نحن نضحّ وأنت تضحكين

نحن نذهب وأنت تكفّرين

نحن نمجّد وأنت تباركين

نحن ننجّس وأنت تقدّسين

نحن نهجع ولا نحلم ، وأنت تخلمين في سهرك السرمدي
نحن نكلم صدرك بالسيوف والرماح وأنت تغمرين كلومنا بالزيت والبلسم
نحن نزرع راحتك بالعظام والجماجم ، وأنت تستبئينها حوراً وصفصافاً
نحن نستودعك الجيف ، وأنت تملئين بيادرنا بالأغمار ومعاصرنا بالعناقيد
نحن نصبغ وجهك بالدم ، وأنت تغسلين وجوهنا بالكوثر
نحن نتناول عناصرك لنصنع منها المدافع والقذائف ، وأنت تتناولين عناصرنا
وتكوّنين منها الورد والزنابق .
ما أوسع صدرك أيها الأرض ، وما أكثر انعطافك ! »

* * *

هذه نماذج من نثر جبران ، وهو الذي أطلق عليه اسم « النثر الجبراني »
أو « الإنشاء الجبراني » أو « الأسلوب الجبراني » . وعلى الرغم من أن شعر
جبران لا يختلف من حيث الروح والعبارة عن نثره ، فلا نعتقد أن أحداً كان
يعنيه بهذه التسمية ، بل كانت التسمية مقتصرة على نثره وحده .
على أننا نقدم في ما يلي نموذجاً من شعر جبران أيضاً ، ليرى فيه القارئ
أن شعره لا يختلف عن نثره في أسلوب التعبير .

والنموذج من قصيدته « يا نفس » التي يقول فيها :

يا نفس لولا مطمعى بالخلد ما كنتُ أعى
لحنًا تغنيه الدهور
بل كنتُ أنهى حاضري قسراً فيغدو ظاهري
سراً تواريه القُبور
يا نفس لو لم أغتسل بالدمع أو لم يكتحل
جفني بأشباح السقام
لعتُ أعمى ، وعلى بصيرتي ظُفُرُ فلا
أرى سوى وجه الظلام
يا نفس إن قالَ الجهُولُ الروحُ كالجسم تُرول
وما يزولُ لا يعود

قولى له إِنَّ الزُّهُورَ تَمْضَى وَلَكِنَّ الْبُذُورَ
تَبْقَى ، وَذَا كُنْتُ الْخُلُودَ

من كل هذه النماذج المتقدمة يحاول الناقد العصرى أن يبحث عن سبب
للهجمات العنيفة التى أثّرت فى وجه الأدب المهجرى - والجبرانى منه بنوع
خاص - والتهم الكثيرة التى كُملت للغته ولمعانيه ، ولبيان العربى الجميل ،
وعبثاً يبحث عن ذلك ، فليس فى هذا شيء مما يؤخذ على لغته ونصاعة بيانه .
إنه لبيان مشرق ، وإنها للغة جميلة ، وكل ما فى الأمر أنها لغة جديدة فى
مفهوم رجال العصور السابقة ، لأن معانيها أبكار ، واستعاراتها وتشابيهها
وكنائياتها لم تطرق من قبل ولم تألفها الأسماع . وغير المألوف شيء ، والفاسد والخاطئ
شيء آخر .

الفصل الرابع

العناصر البارزة في الأدب المهجري

توطئة :

بين سائر الطفرات التي عرفها تاريخ الأدب العربي على طوله ، تمتاز الطفرة ، أو المدرسة المهجريّة بوفرة ما فيها من العناصر الجديدة القوية ، في القلب وفي الجوهر معاً ، مما يجعل سائر الطفرات السابقة تكاد تتضاءل أمامها . فقد استطاعت أن تقفز بالأدب العربي قفزة واسعة جداً ، أوصلت الكثير من إنتاجه - وعلى الأخص من إنتاج المهجريين أنفسهم - إلى مستوى أرقى الآداب العالمية الحية ؛ وكان الأدب العربي قبلهم ما يزال يزحف زحفاً سلحفائياً ، وهو ينوء بما يجرّجه من ركّام الألفاظ والأساليب القديمة البالية ، التي تكبله وتثقله فتعوق سيره وتكاد تشلّ حركته .

ولعل أبرز العناصر الحية التي تميّزت بها مدرسة المهجر الأدبية تلخص في تسع مزايا كبرى : اثنتان منها في القلب التعبيري ، وهما : (١) التحرر التام من قيود القديم . (٢) الأسلوب الفني والطابع الشخصي المتميز ؛ والسبع الباقية هي في الموضوع ، أو جوهر العمل الأدبي ، وهي : (١) الحنين إلى الوطن . (٢) التأمل . (٣) النزعة الإنسانية . (٤) عمق الشعور بالطبيعة . (٥) براعة الوصف والتصوير . (٦) الغنائية الرقيقة في الشعر . (٧) الحرية الدينية .

وقد تكون هناك ميزات أخرى نستطيع أن نسجلها للأدب المهجري ، غير أنها تأتي في المتزلة الثانية بعد هذه الخصائص الكبرى الرئيسية . ولذلك سنجتزئ بما تقدم ، فهو حسبنا في هذه الدراسة .

١ - التحرر من قيود القديم

كان الأدب العربي الحديث ، قبل أن يطلع علينا المهجريون بأدبهم القوى العميق المشرق ، يسير على أنماط من الأساليب القديمة التي يهيمها اللفظ أكثر مما يهيمها المعنى ، وتعنى بكثرة المحفوظ من الألفاظ والصيغ والتعابير القديمة . وكان الأدباء والكتاب يتبارون في تقليد القدماء في ما يطرقونه من المواضيع : شعراً ونثراً ، ويجرون على الأساليب عينها التي درج عليها أولئك القدماء ، والتي لا تلائم إلا عصورهم الماضية . فمن معارض للمقامات يحاول أن يتفوق عليها بما يحشوه به مقاماته من خشن الألفاظ وغريبها ، ومعقد التعابير وقديمها ؛ ومن راغب في أن يكون صاحب قاموس جديد ، أو شارحاً لقاموس قديم ، أو جامعاً لألفاظ مترادفة ؛ ومن واضع لأرجوزة في قواعد اللغة ؛ ومن مقلد لشعر المتنبي ، أو أبي تمام ، أو ابن الرومي ، أو غيرهم من شعراء العرب الأقدمين ؛ وهكذا دواليك . أما الحيوية ، وأما المعاني والأفكار ، فأشياء تأتي على هامش الهامش ، وقل من يستطيع أن يفتن إلى أنها هي التي تؤلف الأدب ، وليس سواها . ولذلك ظل الأدب العربي فجاً متأخراً ، لم يتميز كثيراً عن الأدب الذي أنتجته فترة الانحطاط في تاريخ الأمة العربية ؛ فإن ارتقى عن ذلك كان تقليداً لأدب العصور السابقة ، ولا سيما العصر العباسي .

فلما ظهرت المدرسة المهجرية بخصائصها الجديدة وعناصرها الحية ، وثورتها الجريئة على كل قديم لا يصلح للحياة ولمسيرة العصر ، تطلعت إليها الأبصار دهشة ، فرأت فئة من ذوى الأقلام الفتية الخلاقة قد تحررت من عبودية التقليد ، ونفضت عنها مذلة الجمود على ما اصطاح عليه الأقدمون من أساليب وتعابير ، وحررت إنتاجها الأدبي من قيود الألفاظ ، وجعلته يسير في موكب الحياة كما تسير الحياة نفسها : قوياً ، جديداً دافقاً ، يستمد من الحياة ، ويتسع للتعبير عن الحياة بألفاظ الحياة نفسها : الحياة المتجددة المتطورة دائماً .

وبينا كان قصارى الكاتب العربي في الشرق أن يبرع في تقليد القدماء إلى

حد ينال معه إعجاب إخوانه المقلدين ، طامساً بذلك أسلوبه ، وشخصيته ، وأفكاره ، كان الأدب المهجرى ، وعلى الأخص أدب الرابطة القلمية التى كان أبرز أعضائها جبران ونعيمه وأبو ماضى ونسيب عريضة ، وكان كذلك أدب الريحانى ، يشق طريقه باندفاع وجراً ، كما تشق أشعة الشمس طريقها إلى الكون من وراء الأفق البعيد العريض . وإذا به يسطع على العالم العربى كما يسطع نور الشمس زاهياً باهراً ، يحمل فى تضاعفه وثناياه لقاحاً جديداً من الكنوز الفكرية الواسعة ، ومن العاطفة الإنسانية الرحبية ، ومن الغذاء الروحى الدسم ، فى آنية يهر بريقها العيون ، ويطرب رنينها الموسيقى العقول ، ويفتح فى حنايا القلوب تعطشاً إلى هذا الجديد البارع الجميل .

رأى الناس فى الشرق هذا كله ، فهالهم ما رأوا ، وأحدث بينهم رجة عنيفة ، فانقسموا فى تقديره إلى فريقين : فريق يؤيده متحمساً ، وفريق يناهضه متحمساً أيضاً . أما الذين أيدوا مدرسة المهجر متحمسين ، فلأنهم وجدوا فيها حيوية دافقة ، ومسايرة للحياة ، ولوناً جديداً من الأدب القوى القريب إلى النفوس على نحو لم يألفه الناس فى الشرق .

وأما الذين ناهضوها ، فلأنها جاءت تقلب إيمانهم القديم بأن يظل الأدب العربى مربوطاً « بأمراس كتان إلى صمّ جندل ! . . . » وبرهنت لهم على أنه .

إذا قام شعرٌ بألفاظه تكون القواميس خيراً الكتب
كما يقول نعمه قازان ؛ وعلى أن اللغة إن هى إلا وسيلة لنقل الأفكار والمعانى ، وليست غاية فى ذاتها ، وأنها يجب أن تكون من المرونة بحيث يسهل إخضاعها للمعانى القوية الحية ، لا أن تخضع لها المعانى القوية الحية . وهذا مما لا يلائم عقلية أولئك الذين يرون أن دولاب الحياة قد وقف عند أصحاب « القبور » القديمة التى ندعوها « معاجم » ، وكانت إلى ذلك الحين لا تزال تعيش عليها ، ولها ، جماعة ممن يعيشون فى الماضى وللماضى فقط .

غير أن صيحة أولئك المعاجمين ما لبثت أن ألجمتها الأيام أو كادت ، وسار الأدب المهجرى كالجدول الرقراق العذب ، يتدفق مجدداً فى حياة الأدب

العربي الحديث ، وتبارى الأقلام في الشرق في تقليده ، مما أدّى إلى تقدم الأدب العربي إلى المدى الواسع الحاضر ، الذي ننظر إليه اليوم بالارتياح والرضى .

وهكذا مضى المهجريون في أدبهم الجديد الجريء ، متحررين من كل ما لا يصلح للحياة الجديدة ، ومطلقين أنفسهم وأقلامهم على سجيّتها : فلا يستعبدوها قديم ولا يستهويها جديد ، إلا ما يرضون به بمحض اختيارهم حين يشعرون بصلاحيته للحياة . وهذا التحرر في حياة الأدب المهجري جعل المهجريين - وقد انصرفوا عما وضعه الأقدمون من السنن الأدبية ، وما فرضوه من الأغراض الشعرية - يبدعون في الخلق والتجديد والابتكار : خلق وتجديد وابتكار في الشعر ، وخلق وتجديد وابتكار في النثر ، من قصة ومقالة وكتاب ، ومن نقد ، ووصف ، وتحليل ، وتأليف ، وما إليها . وهكذا كانت مؤلفات جبران جديدة باهرة ، لم يعرف لها الشرق العربي مثلاً في ما سبق . وكان « غربال » نعيمه دستوراً أدبياً جديداً لم يألّفه الشرقيون . وكانت « جداول » أبي ماضي تحمل في تضاعيفها ألحاناً ومعاني ترتفع بالأرواح بعذوبة ولطف لم يعهد لها الشرقيون في الشعر العربي . وبالإجمال كانت المدرسة المهجرية المتحررة جديدة لم يألّفها الشرق العربي المحافظ . ولا غرابة في ذلك ، فهي خلاصة العناصر القوية الحية في روحانية الشرق ، مسكوبة في أحدث قالب وأروع من رومنتية الغرب العصرية الزاهية ؛ وقد وُفّق المهجريون بينهما بطريقة فذة ساحرة ، فكان منهما الأدب المهجري الذي جدد حياة الأدب العربي الحديث ، وساعد أعظم مساعدة على تقدمه ونضجه ، وترك فيه أعظم الآثار ، وأجلها خطراً .

٢ - الأسلوب الفني والطابع الشخصي

من أبرز ما يميز به كبار أدباء المهجر أن لكل منهم طابعاً خاصاً يمتاز بيسر وسهولة عن طوابع الآخرين ، وتظهر فيه شخصية صاحبه قوية بخصائصها ، على الرغم من وحدة المنبع ووحدة الغاية لدى الأكثرين .

فأغلب أدباء المهجر يغتفون من مناهل واحدة ، ويهدفون إلى غاية واحدة ، أو غايات متقاربة . فهم يغتفون من داخلهم أولاً ، ويتأثرون بما يحيط بهم ثانياً ، يشعرون بالطبيعة شعوراً عميقاً ، ويحنّون إلى أوطانهم حيناً جامعاً ، ويبحثون عن حقائق الحياة الكبرى بحثاً جاهداً ، يفرحون ويتألمون ، يشكّون ويهتدون ، يحبون ويبغضون ، يشرون ويسكنون . وبعبارة أخرى : يغتفون من معين الحياة الواسع مادة لأقلامهم . وأما هدفهم الذى يعملون له باستمرار وإخلاص ، فهو خلق أدب حرّ قوى يعنى بالمعاني والأفكار الكبيرة ، ولا يتقيد بالسفاسف والتفاهات التى تكبل أجنته القويّة دون التحليق والسمو ، وأذرعته دون أن تفتح لاحتضان الحياة بأسرها .

ولكن بقدر اشتراك هؤلاء الأدباء جميعهم فى الاعتراف من تلك المناهل الواحدة ، والسعى إلى هذه الغاية الواحدة ، تختلف شخصياتهم الأدبية ، بحيث يظهر كل منهم مستقلاً عن الآخرين . بطابعه الخاص فى التفكير أو فى التعبير ، أو فى كليهما معاً . وفى الواقع أن سمة التميز فى الشخصية المتفوقة إنما هى ميزة العظماء وحدهم فى كل ناحية .

وتميز الطابع الأدبى أو استقلاله قد انتقل بعد ذلك إلى الشرق ، فكثرت بين كتابه الأدباء المتميزون بطوابعهم الخاصة وشخصياتهم المستقلة . ففى مصر مثلاً نجد طابعاً خاصاً لكل من طه حسين ، والحكيم ، والعقاد ، والمازنى ، والزيات ، وأحمد أمين ، وزكى مبارك ، وسلامة موسى . وفى لبنان وسوريا نجد طابعاً خاصاً لكل من إلياس أبى شبكة ، وسعيد عقل ، ونزار قباني ، ومارون عبود ، وعمر أبى ريشة ، وكرم ملحّم كرم ، وبشارة الخورى ، وغيرهم . أما قبل أن يذيع الأدب المهجرى فى الشرق ، ويتأثر الأدباء بروحه الحرة ، فقد كنا نرى أكثر الأدباء يتنافسون فى الغالب فى تقليد الأساليب البيانية والبديعية العتيقة ، ليسوا بشخصياتهم الأدبية على شخصيات سابقة معروفة ، لأنها فى اعتقادهم قد أثبتت صلاحيتها منذ زمن بعيد ؛ فتأتى كتاباتهم على نمط واحد ، أو أنماط متقاربة مهما اختلفت أذواقهم ومشاربهم .

وقد تكون فى حاجة إلى بعض الشواهد على تميز الطوابع الأدبية لدى المهجرين ؛

فلذلك نرى أن نستشهد بعدد قليل من الشخصيات المهجرية البارزة ، لأن المجال لا يتسع للجميع . ونترك للقارئ أن يقابل بينها ، وأن يرجع إلى الآخرين ليستخلص بنفسه خصائصهم الأدبية الشخصية . وقبل ذلك لابد من أن نذكر القارئ بأنه قد لا يجد شيئاً جديداً في الوقت الحاضر في ما يعرض عليه ، لأنه اعتاد رؤية مثله في ما يكتبه الكتاب اليوم ، ولكن عليه ألا ينسى أن الأساليب العربية الحديثة كلها إنما هي انبثاقات عن الأساليب المهجرية ، وريبات لها ؛ فالمدرسة المهجرية هي التي شقت لها السبيل إلى الحياة ، وإلا فما أدرانا ما كان يمكن أن يكون من أمر أساليبنا الكتابية لولا ذلك ؛ فالأساليب والطوابع المهجرية كانت جديدة ومتميزة في حينها ، ثم انتشرت وكثر تلاميذها ومقلدوها في الشرق ، وبعضها لا يزال حتى الآن على جدته وتميزه .

ولنأخذ الآن جبران أولاً ، فقد كان من أسبق المهجرين إلى الظهور ، وإلى التأثير في الأدب العربي الحديث بأسلوبه الجديد في التعبير . وقد بهر العالم العربي بخيالاته الجميلة واستعاراته الجديدة المدهشة ، وبيانه المترقق بأبسط الألفاظ وأعذبها ، وأوقعها في النفوس ، على الرغم مما ينطوى تحتها في الغالب من روح ناثرة متمردة ، حتى لقد دعى أسلوب الإنشاء العصري الخيالي العاطفي بالأسلوب الجبراني ، كما قدّمنا .

ولابد من أن نذكر ههنا أن جبران كان أكثر المهجرين تنوعاً في أساليبه الكتابية : فبينما هو في « دمة وابتسامة » و « الأجنحة المتكسرة » يخاطب الأرواح والقلوب بلغته الوجدانية الرقيقة المتسلسلة ، الغنية بالصور والألوان الشعرية الجميلة ، تجده في « المجنون » و « السابق » مثلاً حكيماً يخاطب العقول بالأمثال ؛ وفي « آلهة الأرض » يتحدث بالرموز ؛ وفي « المواكب » يتحدث بطريقة الحوار التمثيلي ؛ وفي « النبي » نجده معلماً ومرشداً ، يخاطب الناس بلغة فيها نصيب للضمير وللروح وللعقل ، وفيها أحياناً تعابير رمزية قد يلتبس معناها على الكثيرين ، ولكنها برغم رمزيتها تترك في روح القارئ شعوراً قوياً بجمال أسلوبها وصورها ، وبحسن وقعها الشعري .

والغريب في هذا أن جبران كان في هذه الأساليب المتنوعة هو جبران الفنان

الأصيل ، القوى الشخصية فى فنه ، والمتميز فى طابعه الأدبى عن كل أديب آخر ؛ ذلك لأن روحه الثائرة المتمردة ، من جهة ، على كل التقاليد والشرائع الأرضية ، من دينية واجتماعية ، وكل القائمين على تنفيذها ؛ والرحبة النبيلة ، من جهة أخرى ، بحيث ترتبط برباط المحبة الوثقى بالإنسانية كلها ، هى التى كانت تملى عليه وتوجه قلمه مهما كان الأسلوب الذى يكتب به . ومن هنا يتنى العجب من أن نعدّ جبران ذا طابع أدبى خاص ، مع تنوع أساليبه الكتابية ؛ فهذه الأساليب كلها هى أساليبه ، وهو الذى استحدثها فى الأدب العربى ، وجعل الرابط بينها جميعاً جمال الألفاظ ورشاقة التعبير ، وروعة الصور الخيالية الملونة ؛ وبكلمة أخرى الأسلوب الفنى الجميل . فجبران الذى يقول فى « الأجنحة المتكسرة » مثلاً : « إن المرأة التى تمنحها الآلهة جمال النفس مشفوعاً بجمال الجسد ، هى حقيقة ظاهرة نفهمها بالحب ، ونلمسها بالطهر ، وعندما نحاول وصفها بالكلام نخفى عن بصائرنا وراء ضباب الحيرة والالتباس » ، هو نفسه القائل فى « دمة » وابتسامة : « كنت بالأمس كلمة صامته فى خاطر الليالى فأصبحت أغنية مفرحة على ألسن الأيام . وقد تم هذا كله فى دقيقة واحدة مؤلفة من نظرة ، وكلمة ، ونهدة ، وقبلة » ؛ والقائل فى « المواقب » :

لم أجدُ فى الغاب فرقاً	بين	نفس وجسد
فأهوا ماءً تهادى	واللندى	ماء رقد
والشذا زهرٌ تمادى	والشرى	زهرٌ جمد
وظلالُ الحُور حورٌ	ظنّ	ليلاً فرقد

وهو نفسه القائل فى « النبى » أيضاً : « إن الريح لا تخاطب السندبانة الجبارة بلهجة أحلى من اللهجة التى تخاطب بها أحقر أعشاب الأرض . والعظيم العظيم إنما هو ذلك الذى يحول هزيم الريح إلى أنشودة جميلة تزيدها محبته حلاوة وعذوبة » .

فالروح واحدة ، والتعبير الفنى واحد ، ومنهما معاً يتألف الطابع الشخصى فى الأدب . وما دمنا فى حديث الأسلوب الفنى فنودّ أن نقرر ههنا أن المهجرين

قد خرجوا عن الطريقة القديمة في الفهم الفنى التى تعتقد أن الفن كله هو في الرجوع إلى قواعد البديع والبيان ، وما فيهما من جناس وطباق وتورية واستعارة وغيرها ؛ وبخروجهم أطلقوا لأخيلائهم العنان ، فحلقت حيث شاء لها التحليق ، بينما ظلت قواعد البديع والبيان القديمة في حضيض الجمود والتقليد .

ونقطة ثانية لابد من ذكرها ، وهى أن أكثر المهجريين المبدعين لم يكونوا يهتمون بأن يجعلوا فرقاً بين لغة الشعر ولغة النثر ، لأن لغتهم كانت دائماً موشاة بالطف التعابير والصور والخيالات التى يصبح معها النثر شعراً جميلاً ذا رنين ساحر . ولذلك نرى مثلاً لغة جبران ولغة ميخائيل نعيمة في النثر هما عينهما في الشعر أيضاً ؛ وهما في الحالتين جميلتان في تعابيرهما الفنية الشعرية . فالشعر والنثر عندهما هما حالتان من حالات الكتابة ، أوفئان من فنون التعبير ، على أن تكون اللغة المستعملة دائماً لغة بسيطة جميلة ، تدل كل لفظة منها على معناها بقوة ، وترتك في نفس قارئها رنيناً عذباً . ومثل هذا الفهم نجده حيناً نطالع شعر إيليا أبى ماضى ، ونسيب عريضة ، وإخوانهما من شعراء الرابطة القلمية مثلاً ، وشعر الكثيرين - ولكن ليس الجميع - من شعراء المهجر الجنوبي . خذ مثلاً نعيمة ، فهل تجد فرقاً بين لغته إذ يقول في شعره :

أخى ، إن ضجَّ بعدَ الحربِ غربىُّ بأعماله
وقدّسَ ذَكَرَ من ماتوا ، وعظَّم بطشَ أبطاله
فلا تهزجْ لمن سادُوا ، ولا تشمتْ بمن دانا
بل اركعْ صامتاً مثلى ، بقلب خاشع دام
لنبكى حظَّ موتانا

ولغته إذ يقول في نثره : « ها أنتم تنتقون من بينكم أفراداً ، فتخلعون على البعض جبة الفخامة ، وعلى الآخر العطوفة ، وعلى الثالث السعادة ، فكأن من بقى منكم ليسوا إلا خشارة الحياة . وهكذا تسكنون الدلّ في قلوبكم ، وشفاهمكم تطلب الرفعة ، وتبنون أعشاشاً للعبودية في أرواحكم ، وألسنتكم تنادى باسم الحرية . أما كفى الإنسان مجداً أنه إنسان ؟ » .

إنها لغة واحدة في كليهما ، أو أسلوب واحد بسيط ، ولكنه جميل في بساطته جماله في معانيه ، وفيه رقة وفن وشاعرية .

وأما نعيمه في كل ما يكتبه فأسلوبه هو لا يتنوع ، ولغته البسيطة الجميلة الواضحة هي هي ، وروحه هي هي ، ونوع تفكيره العاطفي الخيالي هو هو . وبهذا كله يتميز طابع نعيمه الأدبي عن سواه .

ولست أرا في حاجة إلى أن أبين مزايا الطابع الشخصي للريحاني ، مثلاً أو لأبي ماضي ، أو لنسيب عريضة ، من أدباء المهجر الشمالي ، فهي في رأينا أوضح من أن نحاول إيضاحها وتحديدها ؛ كما أن المجال أضيق من أن يسمح لنا بذلك . غير أنه لا بد لنا من التعرّيج على المهجر الجنوبي ، لنذكر شاعرين منه امتازا بالشخصية القوية البارزة في شعرهما ، وهما فوزي المعلوف ، والشاعر القروي . فوزي المعلوف يتميز شعره بنصاعة العبارة ، وجمال التشبيه والاستعارات ، ولطف الخيال ، كما يتميز فيه الشاعر بحسن اختياره للفظ الدالة على معناها ، مع المحافظة على التعبير الشعري التصويري الخالص . ولعله في هذا أول من استحدث الأسلوب الشعري في الشعر العربي المعاصر ، بعد أن استحدث جبران في النثر مثله . وعنه نشأت - كما يخيل إلى - المدرسة الشعرية العربية الحديثة التي تعتمد على الجمال والموسيقى في اللفظة والعبارة ، وعلى الغنى الدافق بالصور والألوان اللطاف .

خذ مثلاً النشيد السادس من ملحمة « شعلة العذاب » ، فهو يدلّك على نوع شعره ، وعلى التعبير الشعري الفني الذي نعينه عنده :

أبها الورْدُ ، والضُّحَى فُضَّ كَمَكُ	كيف تبكى - بلا سَبَبٍ ؟
لم تُثرْ بَعْدُ شقوةَ العمرِ غَمَكُ	فالتشكى - إذن - عَجَبُ
كيفَ تبكى والفجرُ يفتُرُ للأر	ض فيمحو قطوبها بأفتراره
ما عرفت الرِّيعَ غَضاً جميلاً	للأمانى بسمه في اخضراره
لا ولا الصيف ناسجاً في محيّا	ك خيوطَ الحياة من أنواره
ما رأيت الخريفَ في صدرك العا	رى يوشى عقيقه بنضاره

والشَّاءَ الحزِين يغسلُ ساقَيْه
ما عرفتَ النسيمَ روحاً خفيفاً
تمتَمَتُ الغرامُ تُسمعُ من فيه
دغدغَ الروضَ عابثاً بنِدادِه
ما رأيتَ الفَراشَ يطوى جناحَيْه
يتملى من كأسِ كَمَكٍ نهلاً
قلبه ذائبٌ على شفتيه
ك بدمع ينهلُ في أمطاره
عطرُ أنفاسه دليلُ مزاره
ه وهمسُ السماءِ في مزماره
ساكباً روحَه على أزهاره
ه ويهوى عليك بعد مطاره
ثم يلقى بنشوة من عقاره
قُبلاً لم تزل توجّ بناره

ففى هذا الغنى الكثير بالصور الشعرية ، وهذه العبارة الناصعة ، يتلخص طابع فوزى المعلوف الشعرى ، ويضاف إليها كآبة عميقة تسيطر على نفسه فيصطبغ بها شعره .

وأما الشاعر القروى فيمتاز بذوب الإحساس فى حنينه ، وبفورته العارمة الخطائية فى وطنيته . وأما التعبير الفنى عنده فى وطنياته فهو أحياناً دونه عند فوزى المعلوف وجبران ، مثلاً ، إلا فى قصائده المتميزة ، مثل « الربيع الأخير » و « أقحوانة أبرنكا » وغيرهما ؛ لأن الشعر الوطنى الفائر يعتمد فى الغالب على الألفاظ الخطابية ، ذات اللهجة الحادة المثيرة . وهنا نجد طابع القروى الشخصى فى شعره . فعبارة الشعرية هى عاصفة مزججة ، لألفاظها وقع الهول ، لأنها تعبير عن ثورة عصفوف . ومن ذلك قوله فى « عيد الفطر » :

صياماً إلى أن يفطر السيف بالدم
أفطرُ وأبناء الحمى فى مجاعة
هَبُونى عيداً يجعلُ العربَ أمة
وسيروا بجثمانى على دين برهم
سلامٌ على كفر يوحّد بيننا
وأهلاً وسهلاً بعده بجهم

وبعد فقد قلنا كثيراً عن الطابع الشخصى المستقل لدى المهجرين ، وذكرنا كثيراً شيوع الأسلوب الأدبى الفنى فى كتاباتهم . وقد كنا نود أن نقف طويلاً عند هذا الأسلوب الفنى لنبين خصائصه عندهم ، ومدى ما فيه من قوة ، لولا أن الدكتور محمد مندور قد سبقنا إلى ذلك فى كتابه « الميزان الجديد » ؛ فقد حالى هناك

عددًا من القصائد والقطع النثرية المهجرية في فصول متتابعة تحت عنوان « الأدب المهموس » ، اهتم فيها كثيراً ببيان قوة الألفاظ في الدلالة على معانيها ، وفي جمال مواقعها . لذلك نحيل القارئ إلى تلك الفصول ، ففيها ما يروى غليله ، منوهين بما كان للدكتور مندور - رحمه الله - من فضل في خدمة الأدب الرفيع بتلك الفصول القيمة .

٣ - الحنين إلى الوطن

لعل الحنين إلى الوطن في شعر العرب كله أبرز ما نجده بقوة وعنق ، وبرقة وعمق ، في شعر المهجر الأميركي ، بشقيه : الجنوبي والشمالي : الجنوبي حيث تنطلق أغاريد الشاعر القروي ، وترانيم فوزي المعلوف ، وإلياس فرحات ، وشفيق معلوف ، ونعمة قازان ، وجورج صيدح ؛ والشمالي حيث تتسعر أناشيد أبي ماضي ، ورشيد أيوب ، ونسيب عريضة ؛ تلك الأناشيد والأغاريد والترانيم التي ينقرها الحنين الصادق اللاعج على أوتار جياشة بالشعور العميق المتفجر ، دفاقة بالعاطفة المضطربة ، المجنحة بالإبداع والخلق والشاعرية المرهفة .

ولا عجب في ذلك ، فالعربي اللبناني والسوري الذي نزع عن دياره ، يحمل بين جنبيه طموحاً أعرض من الفضاء ، وآمالاً أطول من أشعة الشمس ، وخلف وراءه دنيا تهددها السذاجة والقناعة والروحانية - وإن يكن إلى جانبها الذل والجهل والخنوع - اصطدم في المهجر بالمادية الصارخة ، والحياة الآلية المزعجة التي لم يألّفها في الشرق ، ولا ألف ما هو قريب منها ، والتي أحسن ميخائيل نعيمة التعبير عنها بكلمة موجزة إذ قال : « كنت واحداً من الملايين التي كتب لها أن تفتش عن «إبرة» السعادة في «جبال» القير والأسفلت والحجر والحديد المعروفة باسم نيويورك » ؛ فلم يلبث أن شعر بفراغ عظيم في قلبه وفي حياته ، فجعل يتذكر قريته الهائلة الوادعة ، الغارقة في أحلام اليقظة الحلوة ، تغازلها عيون « الشيخ » حرمون ، وتداعب شعورها أنامل آيار ، وتعانق

أرزها الخالد نفحات النسيم الرطاب . فجعل يحن متلهفاً إلى مراع صباه ،
ومغاني أنسه وهواه ، حيث الشمس المشرقة ، والحياة الهادئة البسيطة ، والطبيعة
المراح الباسمة ؛ حيث كان سعيداً في قناعته الصوفية ، وسذاجته الروحية ؛
وحيث كان يجد من وقته ما يذكر به ربه ، ويعيش معه لحظات من نهاره ،
كما يقول قازان في « معلقة الأرز » :

وكنـت مع الله في قرـبـي فـصـرتُ بلا الله في غـربـي
فأصـبح في مـهـجره القـصـى بـعـيداً عن الله ، بـعـيداً عن سـعـادـة القلب ،
وطمأنينة الضمير ، وبساطة الروح - والشرقي يظل يعيش بالروح وللروح ،
مهما حاولت مدنية المادة أن تجرفه في تيارها - فلا المال الكثير يخفف من
فقره الروحي ، ولا الشهرة العريضة تدخل الرضى إلى ضميره ؛ فإذا به يهتف
بلسان القروي :

إيه لبنان ! هل يـراك
حبذا العيش في حماك
كلُّ شـيء إلى الفـنا
ما ترى المال والغنى
نازح شفه هـواك
حبذا العيش ليلتين - ثم حين
ما ترى الكد والعنا
عند مرآك ساعتين - حلوتين ؟

وبلسان نعمه قازان القائل :

هـجـرت ، ولـلنـفس أطـمـاعـها
فـلا المـالُ أشـبـع من جـوعـي
هـي النـفـس تـحـيا بإحـسـاسـها
فـلا ، لا أحـبُّ سـوى قـرـبـي
وإني مع الحظ في هـجـرتي
ولا المـجـدُ أطـفـأ من غـلـي
وليسَ على الحـسِّ من قـدـرة
ولا ، لا أريدُ سـوى أـمـتي

لقد أضرم الاغتراب حنين المهجرين ، فجعلوا يحنون إلى الشرق الذي
مازال يرسف في قيود المذلة والهوان ، ويتمنون له الحرية الكاملة ليستسنى له أن
يحتضن أبناءه من جديد كما تحتضن الدجاجة فراخها . وفي هذا الحنين
أنتج لنا المهجرون شعراً رائعاً عبقرياً ، سيبقى زغرودة في فم الأيام ، لما ينصح
به من حنين مشبوب ، ووجد صادق ، وما يزخر به من عاطفة محتدمة ، وخيال

ساحر . وأبرز ما نجد ذلك عند شعراء المهجر الجنوبي - أمريكا الجنوبية - وعلى الأخص عند أبي الفضل الوليد وعند الشاعر القروي ، رشيد سليم الخوري ، وإلياس فرحات ، فهم في المهاجر الأميركية زعماء شعراء الحنين ، وشعراء الوطنية الثائرة ، بلا منازع . ولم يقصر شعراء المهجر الشمالى في هذه الناحية ، فقد اكتوى الجميع بنار الغربة المحرقة ، وأحسوا بلواعج الحنين الملتهم ، ففاضت قرائحهم بشعر هو السحر الحلال ، في التغنى بجمال موطنهم الشرق ، وفي تذكر أيامهم السالفة في سهوله ورباه ، وفي تعنيف ذويه الذين كانوا راضين بحكم الغرياء فيه ، واستنهاض همهم لدفع ذلك العار ، وللعمل على تحرير بلادهم من كل نير غريب .

يقول إلياس فرحات معترفاً بسبق الشاعر إلياس طعمه - أبو الفضل الوليد - له وللشاعر القروي في الشعر القومي ، ما يلي في كلمة له نشرتها مجلة (الضاد) الحلبية^(١) :

« جاءت الحرب العالمية الأولى ، وفي خلالها لم نكن نسمع إلا شعر إلياس عبد الله طعمه (أبو الفضل الوليد) مجلجلاً بالقومية العربية . وقد بدأت أنا في أواخر الحرب المذكورة أنظم الشعر العربي الفصيح مقلداً به شعر إلياس طعمه . وكان القروي ساكناً في تلك الأيام ، أو كان ينظم بعض الترانيم لبعض الحفلات المدرسية والعائلية ، ويلحنها وينشرها ضارباً على عوده . . . »

ثم يضيف فرحات قائلاً :

« إن شعر القروي القومي جاء بعد شعر إلياس طعمه ، وبعد شعري ؛ ولكنه كان أقوياً صوتاً وأعلاناً نفساً . وما زال صوت القروي يجلجل بهذا الشعر الحماسي الناري حتى أسكتته الشيخوخة التي أسكتني معه . . . »

هذا الشاعر القروي ، وهو من أكثر المهجريين حنيناً ، في شعره ، وأعمقهم به شعوراً ، وأعنفهم فيه وطنية ، لا يرى في البرازيل شيئاً إلا ويلوح له فيه خيال وطنه : ففي «أقحوانة أبرنكا» يخاطب تلك الأقحوانة التي قطفها من منتزه «أبرنكا» حيث نودى باستقلال البرازيل ، فيقول :

يا زهرة يحيي شذاها العظام فوجي لأشقى أمة في الأمم
مسي أنوفاً أصبحت في الرغام فربما عاد إليها الشمم
فجردت في أبرنكا الحسام وركزت في حرمون العلم

ويلوح له خيال سوريا في جريان مياه النهر ، وفي لهيب النار ، وفي النسيم الذي يدغدغ الشاطئ الوسنان . وهو يهتف في قصيدته « أحبابنا » ملتاعاً فيقول :

أحبابنا ! سكنت على الأغصان أصوات البلباب
وأنى الرعاة من الجبال ولم يعد في الحقل عامل
قوموا نعود إلى الحمى ، عاد الجميع إلى المنازل

ونحن نلمح هذه اللوعة الصارخة العميقة في البيت الأخير - « قوموا نعود إلى الحمى . . . » ولكن أين منه هذه العودة إلى الحمى ، وهو القائل :

أروم إلى ربي لبنانَ عوداً فيمنعني عن العود افتقار
ولو خيرت لم أهجر بلادى ولكن ليس في العيش اختيار

وهو في هذا القول يصور لنا الشعور العميق الذي يحس به القسم الأكبر من المهجريين ، وقد عبّر عنه غير واحد منهم ^(١) .

وهذا جبران الذي نال من الشهرة في الغرب والشرق ما لم ينله أديب عربي آخر ، ودرّت عليه شهرته في مؤلفاته ورسومه الأموال الكثيرة ، ولكنه ظل طوال مدة هجرته يحلم بالعودة إلى لبنان ، ليقضى أيامه في صومعة هادئة في دير مار سركيس هرباً من المدنية والضجيج . وقد أبرز لنا ميخائيل نعيمة صورة بارعة مؤثرة من حنين جبران ، في كتابه عنه ؛ فقد ذكر أنه بينما كان جبران مرة يرسم صورة لنعيمه ، كان يحدثه عن حنينه فيقول : « ميشا ، ميشا ! نجاني الله وإياك من المدنية والمتمدنين ، ومن أميركا والأميركيين ! ونحن سننجو بإذن الله ، وسنعود إلى قمم لبنان الطاهرة ، وأوديته الهادئة ، وسنأكل من عنبه

(١) لقد تحققت أمنية القروي ، فعاد إلى الوطن منذ عام ١٩٥٧ ، وهو يقيم الآن في قريته (البربرة)

وبقوله ، ونشرب من خمره وزيته ، وسننام على بيادره ، ونسرح مع قطعانه ، ونسهر على شبابات رعائه ، وخرير غدرانه . . . إن نفسى تطالبني بعزتها ، وفكرى يطالبني بحريته ، وجسمى يطالبني براحته . ولن أستعيد عزة نفسى وحرية فكرى وراحة جسمى إلا فى لبنان . ولو كنت تعرف الصومعة التى اخترتها لى ولك هناك ، لكنت تجذبني من يدى فى هذه الدقيقة وتقول : هيا بنا إليها ! هى صومعة أصليّة يا ميشا ، لا تقليدية كصومعتي هذه .

ولما طلب إليه نعيمه أن يترك كل شيء ويمضى إلى ذلك المكان ، اعتذر جبران بأشغاله التى تقتضيه البقاء حيناً آخر . فلما قال له نعيمه إنه إذا استرسل إلى الأشغال والمصالح فإنها ستظل تزداد وتحرمه أمنيته ، أجاب جبران : « لا ، بل سأسكنه - سنسكنه يا ميشا - بالجد . إذا كنت قد مللت هذا العالم ، عالم الماكينات والخيالات ، فأنا قد مللته مثلك وأكثر . وأنت وأنا لن نجد منه ملجأً أجمل وأهناً وأقدس من مار سركيس . وأنت ستحب تلك الصومعة مثلما أحبها » . فيجيب نعيمه قائلاً : « لقد جعلتني أحبها منذ الآن ، وستزورها أحلامي مراراً كثيرة قبل أن تزورها عيناى ، وتطأ ترابها قدماى » .

غير أن جبران لم يزر صومعته تلك إلا ميّتا ، ليدفن فيها وينام نومته الأخيرة ، لا لكى يستسلم فيها إلى خيالاته وأحلامه الشعرية والروحية .

وكتاب « النبي » لجبران ليس سوى تعبير عن حنين جارف : فالمصطفى الذى قضى فى مدينة أورفليس اثنتى عشرة سنة يترقب عودة سفينة ليركها عائداً إلى الجزيرة التى ولد فيها ، هو نفسه جبران الذى عاش فى مدينة نيويورك ، وفى قلبه حنين حارّ إلى القرية التى ولد فيها : إلى بشرى . وعودة النبي إن هى إلا أمنية روح جبران فى الرجوع إلى قريته .

وهذا إلياس فرحات يصور لنا حنين نفسه ، فيقول فى إحدى قصائده :

نازحٌ أقعدهُ وجدٌ مقيمٌ	فى الحشا بين خمود واتقادٍ
كلما افترّ له البدرُ الوسيمُ	عضّه الحزنُ بأنياب حدادٍ
يذكرُ الرُبْعَ القديمُ	فينادى :
أين جناتُ النعيمِ	من بلادى ؟

ثم يصف جمال لبنان ، وشوقه إليه ، فيقول :
 خصه المبدعُ بالحسن البديعُ زاهياً بين الروابي والبطاحِ
 ملقياً من نسج أبكار الربيعِ فوق أكتاف الربى أبهى وشاحِ
 حبذا راعى القطيع فى المراحِ
 منشداً لحنَ الهزيعِ للصباحِ

ورشيد أيوب يرى الثلج المتساقط فيطير بخياله إلى الثلوج التي تكلل هامة صَنِينَ ، و « شيخ » لبنان الأشم ، فيهتف قائلاً :

يا ثلجُ قد هيجتَ أشجاني ذكّرتنى أهلى بلبنان
 بالله قلْ عني لجـيراني : ما زالَ يرعى حرمةَ العهدِ
 ويفيض به الحنين والوجد ، فيهتف أيضاً :

بلى ، بعد هذا البعادُ ألا سَجَلَى يا سما :
 أنا فى أقاصى البلادِ وروحي بوادى الحمى

ويهتف أيضاً فى قصيدة له بعنوان « ذكرى لبنان » :

هل يعودُ عيشٌ قضيناهُ بتلك الصُّرودِ
 أو تجودُ هذى الليالى بانتظام العقودِ
 كى نرودُ فى سفح صَنِينَ مقرّ الجدودِ
 يا رياحُ عودى إذا ما جئت تلك البطاحِ
 شتّفى سمعى ، ومن حدثت منهم صنى
 تشتّف روحى بمعناك اللذيذ الخفى

ونسيب عريضة ، شاعر الحيرة الأكبر بين المهجريين ، يحنّ إلى مدينته حمص « فيناجيتها فى قصيدة له بعنوان « أم الحجار السود » قائلاً :

يا جارة العاصى لديك السؤددُ لبنانُ دونك ساجدٌ متعبدُ
 هو عاشقٌ من دمعه لك موردُ وارحمتا لئيمٍ مصفودِ
 يسقى الهوى من قلبه الجلمودِ

يادهُ قد طال البعادُ عن الوطنِ هل عودةٌ ترجى وقد فات الظعنُ
عُدني إلى حمص ولو حشوا الكفن واهتف : أتيت بعائرٍ مردودِ
واجعلُ ضريحى من حجارٍ سودِ

وفي قصيدة أخرى يصور لنا لوحة المهاجر في تذكره أهله وبلاده ، وفي
حنينه الجارف إلى قريته وخلّانه ، فيقول :

تدقّ يا رياح الشرق هائجةً فأنت لا شك من أهلى وإخوانى
وذكّرني بما أنستُ من أملِ وجنّحني أرففُ فوق أوطانى
مرّت ثلاثون لم أنسِ العهود وهل تُنسى موثيقُ أرحام وإيمان
الأهلُ أهلى وأطلال الحى وطنى وساكنو الرّبع أترابى وأقرانى
قد كنت أشتاقهم والعينُ تنظرهم واِعْظَمُ شوقى على بعدٍ وهجران !

ومثله مسعود سباحة القائل :

أحبُّ بلادى وإن لم أنم قريرَ الجفون بأحضانها
فكم أنت النفس من يأسها وناءتُ بأثقال أشجانها
تودّ الرجوع إلى عشها وليس الرّجوعُ بإمكانها

وهذا الحنين الملتب الذي يلتج في صدور المهاجرين يصوّر لبنان وسوريا
في نفوسهم بأروع الصور ، حتى لتحسدهما الفراديس على ما لهما من جمال
وبهاء وعظمة ، فيهتف القروى قائلاً :

عجباً لسورى يحقر أرضه والخلقُ يسجد للتراب السورى
أو يقول :

غرستُ بلبنان ورد الأملِ فقلْ للبرازيل أن تمحلا
وجدتُ عليه بدمع المُقلِ فقلْ للأمازون أن يبخلا
وحليتُ قلبى بنبع العسلِ فقلْ للآلى : امطرى حنظلاً

ونعمه قازان يدعو لبنان باسم « حد السماء » ثم يقول :

إذا عيروكم بهذا الشموخ ألا فازجموهم بالنّجمةِ

ويقول أيضاً :

أقول : بقاع الدُّنَى حلوة وأحلى بقاع الدُّنَى بُقَعَى

ويقول أبو ماضى :

الأرضُ : سوريا أحبُّ ربوعها عندى ، ولبنانُ أعزُّ جبالها

والناسُ أكرمهم علىَّ عشيرها - روى الفداء لرهطها وآلها : -

تشتاقُ عيني قبل يُغمضها الردى لو أنها اكتحلتُ ولو برمالها

وفى قصيدة أخرى يقول :

اثنانُ أعيا الدهر أن يلبهما : لبنانُ والأمل الذى لبنيه

ويقول جورج صيدح معبراً عن شوقه وحنينه إلى دمشق :

عهدُ الشباب وعهدُ الشام إن مَضَيَا فكل ما أبقت الأيامُ حرمانُ

ويقول أيضاً مخاطباً نهر بردى :

ملأتُ منك يدى بعد امتلاء فمى ولو قدرتُ ملأتُ الصِّدرَ والكبدَا

حتى أقول لدهر سامنى ظمأً فى غربتى : لن ترانى ظامئاً أبداً

ولشفيق المعلوف قصيدة بعنوان «حنين» من روائع الشعر المهجرى ، يبدوها بقوله :

طالَ بى الشوقُ ولجَّ الظما إلى ليل فى أعلى الكروم

يُغرى بها البدر صبايا الحمى كأنما البدرُ خلالَ الغيوم

جمَعَ أنوارَ جميع النجوم وصبَّها من كوة فى السما

ويقول الشاعر عقل الجرّ فى قصيدة له بعنوان «شبح الأرز» :

أعدنى إلى الأرز يا خالقى فليست بلادى هذى البلادُ

أعدنى إلى الشَّقَقِ المستنير يلفّ الرّبى ضوءُهُ والوهادُ

أعدنى إلى مِشرَحى فى الشباب ومطلع فجرِ المنى والرّشادُ

أرى شبحَ الأرز فى يقظتى ويعرض لى طيفه فى الرقادُ

أعدنى لأشهدَ فصلَ المصيف وفصلَ الخريف وفصلَ الزّهر

ولحفِ الثلوج تغطى الظلام فتحسب أن الصّباح انتشر

أعدنى فليس جمالُ الوجود يعادلُ عندى تلك الصُّور

ويقول فوزى المعلوف معرباً عن شدة مرارته في شعوره بالغربة عن الأهل والدار :

لهفى للربوع تضحى وتمسى وهى خلّو إلّا من التنكيد
ينزح الساكنون عنها ووجه الـ أرض رخبٌ إلى المزار البعيد
مثلما تنزح الطيور عن الـ رّوض وقد راعها ذبولُ الورود
هجروها وماءها وهواها لم يطبقوا فيها هوانَ القعود
ودّعوها والدّمع ملء المآقي لنواها ، والنار ملء الكبود
فلو أنّ الأصمّ يسمع صوتاً صرخوا بالبواخر الصمّ : عودى !

وأما أبو الفضل الوليد فيهتف بمرارة مناجياً بلاد الأرز وجبال لبنان العالية ، وشواطئ الشام الجميلة قائلاً :

يا شاطئ الشام الجميل سلامٌ فعليك حامَ الشعر والإلهامُ
وإليك يصبو نازحٌ في صدره نورٌ ، وحوليه عدى وظلامُ
قد ذابَ يا لبنانُ قلبي في النوى فمتى بعودٍ تسمح الأيامُ
بالله يا وطني أحظي عودةً وسعادة ، أم غربةٌ وحِمامُ ؟
إن متّ في أرض الأجنب يائساً حنتُ إليك من الغريب عظامُ
أنت العزيزُ على التداني والنوى وبنوك في كل الأمور كرامُ

ويقول في أحد موشحاته الرقيقة بعنوان : « بنت لبنان » :

يا نازحاً طال عليه الزّمنُ هلا تعللتَ بذكر الوطنِ
فتبسم النفس لوقع المحنِ كنجمة تطلع فوق الهضابِ
في سفح لبنان رعينها

إذا من الموج سمعنا الحنينُ إذا من الروضة طال الأنينُ
إذا من العود شجانا الرنينُ نذرف دمعاً هان في الاغترابِ

ونكسر الكأس وننساها

وترافق الحنين إلى الوطن عند المهجرين نغمات آخر فيها عنف ورقة ، وفيها اضطرام وإثارة . تلك هى نغمات الوطنية والقومية . فهم يتألمون وتثور

لواعجهم لما تعاناه أوطانهم من أنواع العبوديات : العبودية للمستعمر الغاصب ، والعبودية للجهل وللترقة الاجتماعية بين أبناء الوطن الواحد . لقد تحرر المهجريون من هذه العبوديات كلها ، فتأقوا إلى رؤية بلادهم متحررة منها مثلهم . وقد كانت لهم في كل حادثة وطنية ، وفي مختلف مراحل النهضة القومية الحاضرة أصوات مسموعة ، وأقلام مزججة ، تمهد الطريق ، وتبهي الأفكار لاستكمال العدة للنهوض الصحيح ، والوعي القومي القويم . وقد اشترك الشعر والنثر في هذه السبيل ، في المهجر الشمالي والمهجر الجنوبي على السواء ، وإن تكن التزعة القومية والوطنية في المهجر الجنوبي أبرز وأشدّ احتداماً .

٤ - التأمل

هنالك ميزات يتميز بها مهجريو الشمال ، وميزات أخرى يتميز بها مهجريو الجنوب ، وميزات ثالثة يشتركون فيها جميعاً ولو على مقاييس متفاوتة . وقد رأينا في القسم السابق من هذه الدراسة كيف أن المهجرين قد اشتركوا كلهم في الحنين إلى الوطن ، لأنهم جميعاً عانوا لواعج الغربة ، واكتووا بنيران الشوق إلى الحياة البسيطة : حياة القرية الهائنة الوداعة ، بعد أن صدمتهم مادية الغرب ومدنيته صدمات قاسية ، وفجعتهم بما ألفوه من أخلاق الشرق وروحانيته وسذاجته .

ونأتى الآن إلى ميزة اختص بها - في الغالب - مهجريو الشمال ، وأذكر منهم في المكان الأول ، جبران ، ونعيمه ، ونسيب عريضة ، وأبو ماضي ، والريحاني . ولم يشترك من مهجري الجنوب بهذه المزية إلا الأقلون ، وعلى مدى ضيق .

وميزة التأمل هذه هي من أبرز ما يميز أدب الرابطة القلمية ، بنوع خاص ، عن سواه من آداب العرب جميعاً ، في القديم والحديث - باستثناء القليل منها ، كأدب المعري مثلاً - لأنها بعض طابعهم الجديد ، وبعض الخصائص التي أدخلوها على الأدب العربي الحديث - وكم أدخلوا عليه من جديد نفيس ! -

وتفوقوا فيها ، وسموا إلى جواء عالية . والذي يقرأ أدبهم التأملی ؛ الشعرى والنثرى ، يرى أن هؤلاء الأدباء - الأدباء بالطبع لا بالمران والصناعة - ، كأنما كانوا فى تأملاتهم يتجردون من طبيعة الطين ، ويسمون فوق الحياة وفوق البشر ، ويحلّقون بأخيلتهم فى عوالم مجهولة ، يحللون النفس الإنسانية ويصورونها بدقة ، ويحاولون إماطة اللثام عن أسرار الحياة ، وأسرار ما وراء الحياة . وفى كثير من هذه التأملات العميقة الرحبية يحدوهم الشك . . . ولكنه الشك الباحث عن الحقيقة ، المتطلع إلى تحقيق مثل إنسانية عليا خالدة ، لا تتطرق إليها الشكوك ، ولا تلغّعها الأوهام والأساطير . لذلك نستطيع أن نقول إن الأدب العربى لم يعرف الأدب التأملی قط كما عرفه فى أدب المهجر بشكل جديد رائع ، فيه عمق ورحابة وشمول ، وفيه قوة وحيوية وجمال .

ولكى ندرك انفساح الآفاق النفسية ، وامتداد الخيال الجموح فى أدب المهجر ، نأخذ أغلب مؤلفات جبران ، من مثل : يسوع ابن الإنسان ، وآلهة الأرض ، والنبي ، والمجنون ، والمواكب ، وأشياء من « العواصف » ، وغيرها . ثم نأخذ كذلك من مؤلفات نعيمه : زاد المعاد ، والمراحل ، والبيادر ، وهمس الجفون ، ومرداد - هذان الأخيران بنوع خاص - . ونأخذ أيضاً القسم الأكبر من شعر إيليا أبى ماضى ، ولا سيما « الطلاس » . ومثله من شعر نسيب عريضة ، وقسماً غير قليل من « الريحانيات » لأمين الريحانى ، ولا سيما من شعره المنشور الذى فصله أخوه ألبرت الريحانى فيما بعد فى كتاب خاص دعاه (هتاف الأودية) ثم لا بد لنا من أن نعرّج قليلاً على المهجر الجنوبي ، لنجد هناك فوزى المعلوف يشارك أدباء الشمال فى التزعة التأملية ، التى أنتجت له « على بساط الريح » و« شعلة العذاب » ؛ وهما مطولتان من أروع الشعر العربى الحديث ، يختلف فيهما الاتجاه الفكرى إلى حدّ ما ، ولكنهما تشتركان فى العمق ، كما تشتركان فى الجمال وفى براعة الخيال . وعدا ذلك لا يخلو أدب المهجر الجنوبي من تأملات قصار قلائل لشعراء آخرين ، ولكنها ليست من البروز على مثل حظها فى أدب الشمال . ونذكر منها على سبيل المثال قصيدة « بين البقر والبشر » للشاعر القروى ، وفيها يقول :

طوباك سارحة في القفر طوباك
 طوباك في الصيف والرمضاء تنقد
 هذا اللهب الذي يشوى به الجسد
 إن كان منه الذي سواك نجاك
 إن كنت أحسد مخلوقاً فإياك !
 والحر منه يذوب الجلد والجلد
 أشد منه على أكبادنا الحسد
 طوباك في لفحة الرمضاء طوباك !
 وكذلك نشير إلى قصيدة « بين الطفولة والشباب » لإلياس فرحات ؛
 وهي قصيدة طويلة استعرض فيها الشاعر حياته وذكرياته الماضية في كثير من
 الحنين واللهفة .

أما من شعر فوزى المعلوف فنأخذ مثالا في نشيد « العبد » من مطولته
 « على بساط الريح » حيث يقول . . . :

أنا عبد الحياة والموت ، أمشي
 عبد ما ضمت الشرائع من جو
 بيراع : دم الضعيف له جب
 أنا في قبضة العبودية العم
 كل ما بي في الكون أعمى ومنقا
 مكرهاً من مهودها لقبورة
 ر يخط القوي كل سطره
 ر ونوح المظلوم وقع صريه
 ياء أعمى مسير بغروره
 د على رغمه لأعمى نظيره

أما نعيمة فشعره كله من النوع التأملی ، وكذلك أغلب نثره . وبما أننا
 مضطرون إلى الاكتفاء بأقل ما يمكن من النماذج ، لذلك نكتفي من شعر نعيمة
 بقصيدته « الخير والشر » التي يقول فيها :

سمعت في حلمي ، ويا للعجب
 يقول : « أي بل ألف أي يا أخي !
 أليس أنا توأمان ، استوى
 ألم نصغ من جوهر واحد ؟
 فأطرق ابن النور مسترجعاً
 واغرورقت عيناه لما انحنى
 وقال : « أي بل ألف أي يا أخي ؟
 وحلق الاثنان جنباً إلى جنب
 سمعت شيطاناً يناجي ملاك
 لولا جحيمي أين كانت سماك ؟
 سر البقا فينا وسر الهلاك ؟
 إن ينسني الناس أتسني أخاك ؟
 في نفسه ذكرى زمان قديم
 مستغفراً ، وعانق ابن الجحيم
 من نارك الحرى أتاني النعيم
 جنب ، وضاعا بين وشي السديم

وأما جبران فليس ثمة من يجهل « مواكبه » التي تجمع في آياتها المائتين
والثلاثة خلاصة فلسفة الحياة . وفيها يقول في « العدل » على لسان الشيخ :
والعدلُ في الأرض يُبكي الجنَّ لو سمعوا به ويستضحكُ الأمواتُ لو نظروا
فالسجنُ والموتُ للجانين إن صغروا والمجدُ والفخرُ والإثراء إن كبروا
فسارقُ الزهر مذمومٌ ومحتقرٌ وسارقُ الحقل هو الباسلُ الخطرُ
وقاتلُ الجسم مقتولٌ بفعلته وقاتلُ الروح لا تدرى به البشرُ

وعلى لسان الفتى :

ليس في الغابات عدلٌ لا ولا فيها العقابُ
فإذا الصفصافُ ألقى ظله فوقَ الترابُ
لا يقولُ السرو : هذى بدعةٌ ضد الكتابُ
إن عدلُ الناس ثلجٌ إن رآته الشمسُ ذابُ

وعلى هذه الطريقة من الحوار بين الشيخ والفتى يمضى في تحليل أمور
الحياة والمجتمع الإنساني . ونقرأ « طلاس » أبي ماضي ، فزاه يبدوها بقوله :

جئتُ لا أعلمُ من أين ، ولكني أتيتُ
ولقد أبصرتُ قدامي طريقاً ، فمشيتُ
وسأبقي سائراً ، إن شئتُ هذا أم أبيتُ
كيف جئتُ؟ كيف أبصرتُ طريقى؟ لست أدري

ثم يختمها بقوله :

إنني جئتُ وأمضى ، وأنا لا أعلمُ
أنا لغز ، وذهابي كمجيبي طلسمُ
والذي أوجدَ هذا اللغزَ لغزٌ أعظمُ

لا يتجادل... ذوالحجى من قال : إني لست أدري !

ونأتى إلى شعر نسيب عريضة ، صاحب ديوان « الأرواح الحائرة » :
وهي تسمية تدل على حيرة روحه الباحثة عن الحقيقة خلف كل شيء ، والتي
لعلها لم تصل إلى شيء من الحقيقة حتى احتوتها الأبدية الخرساء ، فقشعت

عن عينها حجب الفناء الجاهل الحاضر ، وأطلعها على أسرار الأزل والأبد واضحة ، لا لبس فيها ولا تعمية فلنسمعه في قصيدته « على الطريق » يتساءل وهو يبحث على المسير :

لماذا وقفت بخوف وحيـره أيا نفس عند الطريق الأخيره ؟
 ألا أمشي فإن الحياة قصيره ألا أمشي !
 مقررُ الإله بعيد ، فسيري لكي تدركي الله قبل النشور
 فجدي ولا تسأل عن مصيري بعيشي
 ألا أمشي ، وبعد الجهاد الحقيق سنسبق آمالنا في الطريق
 ونجنى الأشعة قبل الشروق ألا أمشي !

وصاحب « الريحانيات » الذي تزخر « ريحانياته » بالتأملات اللطاف ، في قصائده المنتورة ، لنستمع إليه كيف يخاطب الأمواج « على رمل الإسكندرية » بخيال شعري ساحر ... « إيه أيتها الأمواج الخالدة ! كم شاهدت من أمواج الإنسانية ومن بحورها الفانية ! أمام عيونك الزرقاء ، وفي ظل ابتسامتك الفضية ، كم تبخر بحر ، وكم تبددت تحت أقدامك موجة هادرة ، شامخة من أمواج الناس !

« من ميازيب ذهبية ، في بساتين من النور الأزلى الروحاني ، هناك نبك أيتها الأمواج ، وهناك أيضاً نبع الإنسانية .
 « لا تعجبي من هياج هذا الإنسان واضطرابه ، فما هو سوى طوائف من الأسماك والحيوانات البحرية ، تختبط في بحر من النفس لا يرى .
 « أيتها الأمواج الناطقة بلسان الفناء والأزل ، الحاملة إلينا نبأ من الموت ، ونبأ من الخلود ؟ إن بحر الإنسانية ليفيض وينضب ، وليزيد ويهيج ، ليهدأ أو يتبخر ويتلاشى ، وأنت إلى الأبد في أعين الشمس والأقمار ، تشاهدين أباطيل هذا الزمان ، كما شاهدت أباطيل الأزمنة الغابرة » .

وهكذا نرى أنه بهذا النوع من الأدب التأملی ، ولا سيما ما كان منه متسرّبلا أثواب الشك الحائر ، الباحث عن الحقائق العارية الصريحة خلف ما يكفّنها من أوهام وخرافات . يمتاز أدب المهجريين . الذي تحرر من قيود التقليد .

وتجرد عن قيود المادة ، وحلّق في جواء حرّة سامية ، يكتشف المجهول ، ويستنطق الغيب ، ويحلل الأشياء ويعللها ، ليصل إلى حقائقها الخالدة . وهو أدب أفاضته أرواح حرة ، ورتلته ضماثر صريحة ، لا نجد ما يحدها ويكبلها دون البحث عن الحقيقة .

٥ - النزعة الإنسانية

وكما يمتاز الأدب المهجري بنزعة التأملية الواسعة ، ورقة حنينه وعمقه ، وبتحرره من قيود التقليد ، يمتاز كذلك برحابة نزعته أو روحه الإنسانية . فقد اتسعت آداب المهجرين - مثل اتساع قلوبهم - للحب المطلق لكل الوجود ، ولكل ما في الوجود ، ولرغبة الخير المطلقة لكل المخلوقات .

فالذى يطالع على أدب المهجر اطلاعاً شاملاً دقيقاً ، يرى أن الممتازين من المهجرين يشتركون في أهم الخصائص التي ميزت أدبهم في مجموعه . وهذه الخصائص ترجع إلى عوامل نفسية ، اشترك فيها المهجرون جميعاً . ولا غرابة بعد ذلك في أن يصدروا عن مدرسة واحدة ، ما دامت العوامل النفسية واحدة عند الجميع ، وما دام الجميع يغترفون من مصادر الحياة الواحدة الشاملة . وإذا كانت النزعة الإنسانية ، التي لا تعرف الحدود ولا الفروق في المخلوقات ، هي من أبرز خصائصهم ، جماعة وأفراداً ، فإن رشيد سليم الخوري وإلياس طعمه وفرحات وأمثالهم من شعراء الوطنية لم يشدوا عنهم في هذا ، ولكنهم كانوا من عمق الإحساس الإنساني بحيث كانوا يريدون أن يروا وطنهم حراً وقادراً على الاشتراك الفعال في بناء صرح إنسانية حرّة سعيدة ، بدلا من أن يظل مستعبداً ، يستجدي الحرية فلا يجدها ، ويصبو إلى العدل فلا يناله . ولذلك تحوّل الشعور الإنساني عندهم إلى نقمة عارمة على من يذكّون أمّتهم ، ويغفلون أقدامها دون الانطلاق في موكب الإنسانية الحرة . فهذا الشعور الوطني والقومي الناجم عن إنسانية عميقة رحيبة ، حصر فكرة الإنسانية عند أمثال القروى وفرحات ،

وجورج صيدح ، وأبى الفضل الوليد ، وإلياس قنصل ، ونصر سمعان ، وغيرهم في حب وطنهم وأمتهم إلى أن تصبح أمتهم حرة ، وقادرة على المساهمة في تشييد المجتمع الإنساني الشامل الحر . وهذا التركيز جعل من هؤلاء شعراء الوطنية الثائرة . ومصدر هذه الثورة هو ما كان من عدم إفساح المجال لأمتهم لكي تكون نبتة حرة في حديقة الإنسانية الشاملة ، أسوة بغيرها من الأمم الحرة ، وليس هو مجرد حب العنصرية ، والتعصب للقومية الضيقة ، التي يعرفون أضرارها كما يعرف ذلك كل مثقف رحب الأفق النفسى . هذا من ناحية ، ومن الناحية الأخرى نجد أن العمل على تحرير الشعوب الضعيفة ، وقيادتها إلى الاشتراك في الشعور بوحدة الإنسانية والعمل لها ، إنما ينطوى على معنى إنسانى سام نبيل ؛ لأنه إذا جاز لنا أن نرفق بالحيوان الأعجم وندعو هذا الرفق « إنسانية » ، فأى إنسانية أسمى من أن نرفق بالإنسان العاقل ، وعلى الأصح بشعوب كاملة ضعيفة من بنى الإنسان ؟ !

والإنسانية في مفهومها العام ، هى نظرة واسعة إلى الحياة ، وإلى الوجود ؛ وعلى الأخص إلى المجتمع البشرى ؛ وهى الحلم الأكبر الذى يراود أخیلة المفكرين والشعراء والفلاسفة ، وكل ذى قلب كبير ، وضمير حى . ومن معانى هذه الإنسانية فى ما يتعلق بالجنس البشرى : نشر المبادئ السامية والمثل العليا بين الناس ، ومحاربة النظم التى تباعد بين الإنسان وأخيه الإنسان ، والعمل على خلق مجتمع إنسانى يسوده العدل والرحمة والمحبة ، وعلى تخفيف الشقاء الإنسانى ، وتصوير الحياة بصورة محببة إلى النفوس . أو هو بكلمة أخرى : المحبة الصحيحة لكل ما فى الوجود ، بغير تفضيل أو تفریق .

ولعل أبرز دلائل هذه المحبة الكبيرة عند المهجريين - وأعضاء الرابطة القلمية منهم بنوع خاص - وأجدرها بالذكر ، هو هذا النداء الرقيق الحنون الذى أشاعوه فى الأدب العربى ، وهو : « يا أخى » أو « يا رفيق » . وهو نداء يلمس شغاف القلب ، فيحيله إلى شعلة من الحنان والمحبة ، ويفعل فيه فعل السحر . والأدب العربى فى ماضيه الطويل كله ، قبل ظهور المدرسة المهجرية ، قلّ - أو ندر - أن عرف هذا النوع من النداء العاطفى الإنسانى ، الذى

يُشعر كل إنسان على وجه الأرض بأنه أخ لنا حبيب في رابطة الإنسانية الكبرى .
والذى يقرأ شعر المهجريين ويثرهم ، يقف بجلاء على مدى تغلغل الروح
الإنسانية في آدابهم . فمن ذلك قول إيليا أبي ماضي في قصيدته « ابتسم » :

قال : السماء كثيئة ! وتجهما قلتُ : ابتسم ، يكنى التجهم في السما
قال : الليالى جرعتنى علقما قلتُ : ابتسم ولئن جرعت العلقما
فعللّ غيرك إن رآك مرعنا طرح الكآبة جانبا وترعنا

ومن يقرأ شعر أبي ماضي كله ، ولا سيما في « الجدائل » و « الخمائيل » ،
يدرك إلى أى مدى بعيد تغلغلت فيه الروح الإنسانية ، وما يفيض به قلبه من
المحبة الكبيرة .

وأما ميخائيل نعيمة فليس ثمة من يجهل قصيدته « أخى » وما تحمله من
المعانى الإنسانية العميقة . ونحن نكتفى بالإشارة إليها لشهرتها . وما عداها
لو شئنا لنقلنا الجزء الأكبر من كل كتبه ، ولا سيما زاد المعاد ، والبيادر ،
والمراحل ، وهمس الجفون ، والنور والديجور ، وصوت العالم ، ومرداد .
فليرجع إليها من شاء ، ليتزود من هذه الذخيرة الإنسانية الغنية ، أئمن الغذاء .
ولعل من الواجب أن نذكر ههنا أن الآفاق النفسية في أدب جبران ونعيمة
وأبى ماضي ونسيب عريضة ، خاصة ، أبرز في رحابها منها عند الآخرين .
ولعل قصيدة نعيمة التى مطلعها :

كحلّ اللهمّ عيني بشعاع من ضياك - كى تراك . .

والتي يقول فيها :

واجعل اللهمّ قلبي واحةً تسقى القريب - والغريب

لعلها من أبرز الأدلة على رحابة الأفق الإنسانى .

وأما جبران فإننا نستدل على مبلغ شعوره الإنسانى الحار الذى سكب فيه
كتبه الكثيرة ، ولا سيما في « النبی » ، من شذراته القصيرة التالية في كتابه
« رمل وزبد » التى يقول فيها :

« ما أنبل القلب الحزين الذى لا يمنعه حزنه عن أن ينشد أغنية مع القلوب

الفرحة» . وأيضاً «اجعلنى يا الله فريسة للأسد ، قبل أن تجعل الأرنب فريسة لى» . وأيضاً «البعض جثة راقدة ، فمن منكم يريد أن يكون قبراً ؟»
 وقوله فى «دعوة وابتهامة» .. «أنت أخى ، وكلانا ابن روح واحد قدوس كلى .. وأنت رفقى على طريق الحياة ، ومسغنى فى إدراك كنه الحقيقة المسترة وراء الغيوم .. أنت إنسان ، وقد أحبتك ، وأحبك يا أخى ... خذ منى ما شئت ، فلست بسالب غير مال لك الحق بقسم منه ، وعقار استأثرت به لمطامعى ، فأنت خلىق ببعضه إن كان يرضيك بعضه . أنت أخى وأنا أحبك ، ساجداً فى «جامعك» ، وراكعاً فى «هيكلك» ، ومصلياً فى «كنيستك» ...»
 وتسمع همسة الإنسانية اللطيفة ، التى من معانيها الفناء فى المجموع لخير المجموع ، يرددها نعمة قازان فى «معلقة الأرز» حيث يقول :

ألا فاشربوا الوحى من جرتى ولا بأس إن تكسروا جرتى
 إذا كان فيها الحياة اشربوا ولا ترفعوها على صحتى

وكذلك تتجلى لنا الإنسانية على أروعها فى تصوير الشاعر القروى لضعف :
 :اندى المنتصر بقوة غصن السلام ، وإن يكن تصويراً استعملت فيه ألفاظ الحرب والقوة ، التى هى من مميزات شعر القروى . فهو يقول فى قصيدته «الربيع الأخير» :

وهل سمعتَ بغاندى ؟ إنه حملٌ فى الهند ثار على الضرغام وانتصرا
 إن كان عابَ عليه العرى مسترٌ فإن آدمَ لولا الإثم ما استرا
 هذا الضعيف الذى لو هزّه ولدٌ لاندقَ كالعود فى كفيه مندثرا
 هزّوا الحسام فلم يحفلْ وهزّ لهم غصنَ السلام ، فهزّ البحر والجزرا
 وغادر السيف يحكى غمده فلا فاعجبْ لغصن يفلّ الصّارم الذكرا

وفى وصفه لحبة القمح ، وهو من أعمق المعانى الإنسانية النبيلة الدالة على صفاء القلب والروح :

وكأنما الشق الذى فى وسطها لك قاتلٌ : نصنى يخض أخاك

كما تتجلى أيضاً في قول ولیم کاتسفلیس : « ما عَمَرَ الأكوانَ إلا المحبة .
والقلب إن لم يسع الدنيا ، فهو وعاء صغير ؛ وإن لم يفهم أنعام الكائنات فهو
أوتار ميتة لا تحركها أغاني الأرواح المتأخية . فليحدث كل جرح في قلوبكم
جرحاً » .

وفي قول أمين الريحاني : « إني في تلك الذرى زهرة من أزهار الحب الدائم
العميم ؛ وفي الحب الدائم تتلاشى العصبية الدينية والقومية كلها . إني
في تلك الذرى بذرة من بذور الخير الإنساني الأكبر ؛ وفي الخير الإنساني
الأكبر تضمحل الضغائن ، وتزول الخصومات في مشارق الأرض ومغاربها ،
بين الأمم جمعاء » .

وهكذا نرى آداب المهجر قد امتازت باتساع المدى : بالعمق ، والعلو ،
وانفراج الأرجاء ، كما يقول نعيمه في كتابه « الغربال » في وصف ديوان نسيب
عريضة . وقد اتسع أفق إنسانيتهم حتى شمل الوجود بأسره : بناسه ، وحيوانه ،
وجماده ؛ فهم يرون الجمال في كل شيء ، حتى في « الدودة » : فيرى نعيمه
أنها ليست أقل شأنًا من العقبان والنسور ، ولا هي دميعة في عين الحياة ،
ثم هي لا تعرف الفروق : فلا التبر عندها أغلى من التراب ، ولا الماس من
الحجارة ، ولا الغراب من البلبل ، ولا الغزلان من الدود ، ولا هي تحرق عوسجة
لكي تغرس مكانها أزهارًا وآسًا . لقد تساوت بذرة الحياة ، التي يعبر عنها
نعيمه « بوحداية الحياة التي جوهرها واحد لا يتغير » ، في كل كائن حي .
وهذه المعاني تلخص نظرة المهجرين إلى الحياة والوجود ، فهم ، كما يقول
جبران : « قد بلغوا إلى قلب الحياة فوجدوا الجمال في كل شيء ، حتى في العيون
المتعامية عن الجمال » . ولذلك يرون أن كل ما في الوجود إنما وجد ليؤدي قسطه
من رسالة الحياة على الوجه الذي أراده له واهب الحياة .

وبهذه الروح الواسعة اصططب أدب المهجرين ، فجاء تعبيراً سامياً عن
نوازع إنسانية رحيبة ، وتصويراً لحياة إنسانية شاملة مثلى .

٦ - حب الطبيعة

أدباء المهجر جميعهم من أخلص أبناء الطبيعة وعشاقها ؛ فهم عميقو الإحساس بها ، عميقو الحب لها والاتصال بها ؛ يرون في كل ما فيها أشياء حية : تحب وتكره ، تسعد وتشقى ، تفرح وتحزن ، وترجو وتخيب . وهم لذلك يناجونها ، ويستلهمونها ، ويتمثلون بها ، ويثبونها آمال قلوبهم وآلامها ، وأشواق نفوسهم وخيرتها . وهى توحى إليهم بالحنين ، إذ تذكّرهم بما كانوا يجدونه من جمالها الفتان في ربوع بلادهم ، وتوحى إليهم بالتأمل العميق في أسرارها ، وما أبدع الله فيها من معجزات تحار فيها العقول ، وتوحى إليهم بالنوازع المهدبة والأفكار السامية ، وبالأخيلة البعيدة كأطراف الأفق ، المترققة كالجدول المناسبة ، اللطيفة كأنسام أيار ، والرحبية كصفحة الفضاء .

والذى يطلع على إنتاجهم الأدبي يرى أن للغاب حظاً وافراً من هيامهم ، فهم يرون في حياته مثالية سامية ، « فموكب » جبران ذات المائتين والثلاثة الأبيات فيها مائة وخمسة وعشرون بيتاً تدور على الغاب ، وقدسية الغاب ، ووحدانية الغاب ، وسعادة الغاب . وفيها يقابل جبران بين حياة المجتمع ذات الفروق والتقاليد والمعاملات المبنية في الغالب على الرياء ، والأهواء الشخصية ، وحياة الغاب الوادعة البسيطة التى تضيع فيها الفروق كلها ، وتستوى فيها سائر المخلوقات ، لأن لها مشيئة واحدة تجريها على الجميع ببساطة ومن دون تفريق ؛ فيفضل هذه على تلك قائلاً :

العيشُ في الغاب ، والأيام لو نظمتُ
في قبضتي لغدتُ في الغاب تنتشرُ
ذلك لأن أنين الناي فيه هو أبقي وأبقى من كل ما في المجتمع البشرى من
أوهامه الزائلة .

« وما الناي سوى رمز الروح الذى تلتقى فيه كل الأرواح ، فتؤلف لحناً واحداً كاملاً لا نفار فيه ولا تشويش » كما يفسره نعيمه .

وفي القسم الأخير من « المواكب » يتساءل جبران ، على لسان الفتى القادم من الغاب ، يعزف على نايه ألحان السعادة ، يسأل الشيخ الخارج من

المدينة مثقل الروح بهومها وأوصابها وسخافاتا ، فيقول :

هل اتخذت الغابَ مثلى منزلاً دون القصور
فتتبعَ السواقى ، وتسلفتَ الصخور

هل جلستَ العصرَ مثلى ، بين جففات الغنب
والعناقيد تدلتُ ، كثرَيَات الذهب

هل فرشتَ العشبَ ليلاً ، وتلحفتَ الفضاء
زاهداً فى ما سيأتى ، ناسياً ما قد مضى

وليس هذا فقط ، فالطبيعة عند جبران هى رفيقة خياله ، وملهمته البارعة . نراها تترقق فى أقاصيصه ، وفى تأملاته ، وفى شذراته ، وفى همسات قلبه وروحه ووجدانه التى جرى بها قلمه المبدع . فالذى يقرأ نجواه لليل وقلبه « بين ليل وصباح » وللأرض ، وغيرها ، يشعر بنشوة عميقة تهزّ جوانحه لهذه الصور التى تتواكب أمام خياله ، فيترنم مع جبران بأغاريد الطبيعة الحنون ، التى تمسح على جبينها أنامل النور ، والتى تجنّحها الكآبة بخيوط من نسيجها الرهيف .

وكما كان جبران شديد الإحساس بالطبيعة ، كذلك كان القسم الأكبر من رفاقه : فأبو ماضى ، لشدة اتصاله بالطبيعة ، وشغفه بها يراها دائماً تتعرّى له عن فنون جديدة من السحر الخلاب ، وتغذى خياله بصنوف من الموسيقى والشعر والإلهام . ولذلك يشعر قارئ دواوينه بأنه يعيش فى دنيا من الشمس والزهر والعطر والألحان . ولم يختلف عن جبران فى الهيام بالغاب الذى يدعوه أحياناً بالقفر ، فيقول :

خلتُ أنى فى القفر أصبحتُ وحدى فإذا الناسُ كلهم فى ثيابى
ويقول فى إحدى قصائده الغزلية :

تعالى ، إن ربَّ الحبِّ يدعونا إلى الغاب
لكى يمزجنا كالماء والخمرة فى كأس
ويغدو النورُ جلبابك فى الغاب وجلبابى
فكم نصغى إلى الناس ونعصى خالقَ الناس

ويعصبو إلى حياة الغاب ، حيث يأنس إلى جوار الطبيعة ، وحيث يطيب له أن يفنى في الطبيعة ، وتقضى فيه ، فيقول :

وَلَيْكُ اللَّيْلُ رَاهِبِي ، وشموعي الـ
وكتابي الفضاء أقرأ فيه
وصلاتي الذي تقولُ السواقي
وكؤوسى الأوراق ، ألقى عليها الـ
ورحيتي ما سال من مقلة الفج
ر على العشب كاللجين المذاب

وكذلك يهيم نسيب عريضه بالغاب ، فيقول في إحدى قصائده :

أصبتِ يا نفسُ ، فاتبعيني فليس كالغاب من مقام
يا غاب ! جثناك للتعري أنا وروحي ، ولا حرام
فليذع الغصنُ ما يسراه منا إذا أحسن الكلام

والحنين إلى الغاب هو التعبير الصادق عن رجاء السعادة في نفس كل إنسان . فالغاب عند المهجريين هو رمز البساطة والجمال ، أو هو - كما يقول نسيب عريضة : « كتاب مقدس ، كلماته تعاويد تشفى من لذعات فلسفة الحياة » ويعرفه ميخائيل نعيمة بأنه « عنوان الحياة الشاملة . . التي تطعم ذاتها من ذاتها : فلا موت الحمل عندها ماتم ، ولا غذاء الذئب وليمة » .

وقد صوّر لنا نعيمة ، في حياة جبران ، مدى شعور المهجريين بالطبيعة بصورة دقيقة ، إذ قال : « سيات عند الشجرة أأكل ثمرتها إنسان أم ثعبان ، أو تفيأ ظلها قنفذ أم غزال ، أو تدفأ بحطبها ملاك أم شيطان ؛ فالإنسان والثعبان ، والقنفذ والغزال ، والملاك والشيطان ، أبناء الغاب الواحد ، وللغاب منهم غاية واحدة ، وله فيهم مشيئة واحدة ، من عرفها لم يعاندها ، بل استسلم لها ، وباستسلامه لها جعلها مشيئة له ، ومن جهلها فعاندها ، سحقته فأشقته » . ونعيمة إذ يقول ، إنما ينظر إلى الوجود كله - كما كان ينظر إليه جبران من قبله - على أنه وحدة كاملة ، تتنوع مظاهرها ولكن جوهرها واحد لا ينفصل .

والذى يصل إلى مثل هذا الفهم الدقيق ، وهذا الشعور العميق بالطبيعة وأسرارها ، ليس عجبياً أن يتخذها مصدراً لوحيه ، ومحوراً لإلهامه . فيها هو ذا نعيمه يخاطب الله فى الفصل الأول من « بيادره » قائلا : « يا الله ، أمس جاءنى رسولك نيسان ، وعلى حقويه منطقة من شقائق النعمان والأقحوان ، وعلى رأسه إكليل من النسرين والوزال . وقد لف ذراعيه بالورود والياسمين والريحان ، وساقيه بالأرز والسرور والسنديان . . فما إن وطئ عتبة دارى حتى أعشبت عرصاتها واخضلت ، وكانت قبلا جرداء يابسة . . لقد وددت لو يقيم الرسول عندى إلى الأبد ، ولكنه كان على سفر ، فما كاد يسلم حتى راح يودع » . ثم يمضى فى ذلك الفصل الطويل الرائع على هذا النسق الشعرى ، ليصل إلى نهاية الفكرة الروحية التى يريد بها ، عن طريق تصوير الطبيعة هذا التصوير النابض بالحياة وبالإيحاء .

وفى شعره يناجى « النهر المتجمد » فيثبه همومه فى قصيدة طويلة ، ثم يعود فى ختامها إلى تفاؤله ، الذى لا يفارقه إلا ليعود إليه ، وإلى طمأنينة روحه التى أوجت إليه أن يقول فى قصيدة أخرى :

سَقْفُ بَيْتِي حَدِيدٌ رَكْنُ بَيْتِي حَجَرٌ
فَاعْصِنِي يَا رِيَّاحُ وَانْتَحِبْ يَا شَجَرٌ
وَاقْصِنِي يَا رَعُودُ لَسْتُ أَخْشَى خَطَرُ

« وأوراق الخريف » ، تلك التى اعتاد الشعراء أن يتخذوا منها رمزاً للآمال المحطمة فى النفس الكثيبة ، يناجيه نعيمه مودّعاً ، وفى وداعه ينثر لنا حكمة الروح التى ترى أن كل شئ فى الحياة يجرى وفق خطة مرسومة فى لوح القدر من قديم الأزل : فالموت والحياة ، والضحك والبكاء ، والسعادة والشقاء ، إن هى إلا أدوار تأتى فى أماكنها من رواية الحياة التى ألفها المبدع الحكيم منذ أن أوجد الحياة . فهو لذلك يمر بهذه المناظر متفرجاً ، متأملاً ، ليستخلص العبرة من فصولها وأدوارها .

وكذلك نراه يصغى إلى « ترنيمة الرياح » فيناجيهما نجوى الروح المخلّق للروح المخلّق ؛ ويفهم . « لغة الأجراس » فيشرح للناس معانيها وصدائها ، ويनाجى

« البحر » و « الدودة » . ولا يمل من مناجاة الطبيعة ، والإفضاء إليها بخلجات روحه ونبضات قلبه ، لأن الطبيعة هي مظهر الحياة الشاملة والوجود الكلى .

فهذا الإحساس العميق بالطبيعة ، الذى نجده فى أدب المهجريين - وأصحاب الرابطة القلمية منهم بنوع خاص - جديد فى طريقته ، جديد فى روحه ؛ وجدته تسمو بالروح إلى جواء من اللذة الصوفية ، والنشوة الروحية ، وتترك فى النفس رنيناً حالمًا ، يقطر بالعدوبة والغبطة ، ويتعالى بالروح فوق أوهام العالم ، وفوق قيود المادة .

ونحن نمضى فى تتبع أثر الطبيعة فى أدب المهجريين ، فنسمع أمين مشرق ينادى « كمنجته » نجوى كلها رقة وجمال وحنو ، كأنه يخاطب روحاً معزياً ، فيفضى إليها بهمسات روحه وخلجات وجدانه فيقول :

يا ابنة الألحان ، ما أنت سوى صوت روحى ، وصدى قلبى الطموح
فى فؤادى ألف « رست ونوى » وكمنجات وأعواد تنوح
لا تخافى ، أنا أعطيك الصدى إنما فى داخلى بيني الأكم
هو ذا قلبى مضحى أبداً فدية عن قلبك الخالى الأصم
رددى منه الأنينى واملى الليل حيننا

ونتشى بجمال الطبيعة حينما نستمع إلى الريحانى فى صلاته الرقيقة فى محاربيها ، العذراء دائماً وأبداً ، فيقول فى قصيدته المنثورة « معبدى فى الوادى » :
« إيه أم الطبيعة ، بل أمى ! جئت أجدد معك آمال الحياة وسرورها .
جئت أجدد عهدي وإيمانى مع كلاً الحقول وزهورها .

« جئت أردد تحت هذه الأفنان الخضراء ابتهاجاً أبنايك الأتقياء .

« إن فى ورقة من أوراق التوت سرّاً لا يكشفه اللاهوت .

« إلى الوادى إذاً : هناك بين أشجار البطم والزمزريق ، وتحت أدواح

الصنوبر والسنديان ، أشيد هيكلاً الإيمان .

« أرانى هنا فى بيتى ، بل فى بيت الطبيعة ، بل فى بيت الله . .

« سماع : إن من خلق الحسون الذهبى ، تندفق الأنغام الفضية .

« إن الأطيّار تدعوك إلى تجديد إيمانك وآمالك في الحياة .

« باسمك أيتها النفس الإلهية أصنع لإيماني إكليلاً من أزهار الزعرور ،
لا من أشواكه . .

« وإلى أتباع الذى صُلب ، وبنى الذين صلبوه ، أقول : تعالوا نتصافح
تحت السماء ، حيث لا حاجز يحول دون الحب ، ولا ما يحول دون الإخاء » .
وهذا الشاعر القروى فى قصيدته « الربيع الأخير » يقدم إلينا طبقاً من
فاكهة شعر الطبيعة الجميل ، فيقول :

عيب علينا نكون البلبلين ولا نشارك الطيرَ فى أعيادها سَحَرَا
أما ترين الدجى لُمت غداثره سوداً فنشرها رأدُ النّحرِ تُقْرَا
هيا إلى الغاب ، إني قد بنيتُ لنا من الرّبابِ عشا لينا عطرا
إذا سئمتنا ذرى أفنانه سُرُراً مدّت بنا الأرض من أعشابها حُصراً
فهذا الوصف الناطق للطبيعة يجعلنا نمتلئ شعوراً بأن الطبيعة فيها مثل
ما فينا ، وفوق ما فينا من حياة ، وأتأنا جزء من هذه الطبيعة الحية ، وجزء بسيط
جداً . . وفى هذا يقول إيليا أبو ماضى :

أنت جزء من الكيان ، وفيه كثرأه ، كنبته ، كحصاه
كالورود التى تحبّ شذاها والبعوض الذى تخاف أذاه
ما لحى بالموت عنه انفصالٌ إنّ دنيأه هذه أخراه

٧ - البساطة فى التعبير والرقّة الغنائية

فى الوقت الذى كان فيه الشعراء الكبار المبدعون فى الشرق - كالبارودى
وشوقى ، وحافظ ، ومطران ، والرصافى ، وأمثالهم - لا يستطيعون أن يفوزوا
برضى القارئ الشرقى وإعجابه إلا عن طريق الجزالة اللفظية ، والقوالب الشعرية
العباسية ، والقصائد الدالة على التمكن من العروض واللغة ، وعلى طول النفس ؛
فى ذلك الوقت نفسه كان الكبار الممتازون من شعراء المهجر يتغنون من بعيد

بشعر رقيق الألفاظ ، لا أجراس فيه ولا طبول ، سواء أطلال فيه النفس أم قصر ، وسواء أكان في مواضيع غنائية وجدانية ، أم في مواضيع اجتماعية أو تأملية أو سواها .

ولم يكن ذلك عن ضعف أو هرباً من تكاليف الشعر ، فقد رسخ في عقيدتهم أن الشعر فنّ الحياة ، لا تكلف فيه ولا تقليد ، وأن الشاعر الذي يلبس ثياب غيره طاوياً الأجيال بذلك إلى الوراء ، لا يعطى الحياة السائرة إلى الأمام من نفسه ، ولا يعطيها من نفسها . وصحّ في مذهبهم أن البساطة والرقّة والغنائية هي عماد الجمال في الشعر وفي الفنّ ، ولذلك سرعان ما وجَد شعرهم ، والكثير من ثرهم ، السبيل سهلة إلى نفوس القراء في الشرق وفي المهاجر على السواء ؛ وما لبث هذا الاعتقاد ، مع الأيام ، أن أصبح هو السائد في العالم العربي . فأخذ الناس ينظرون إلى نثر نعيمه وجبران والريحاني ، ومن سار على طرائقهم ، بغير العين التي كانوا ينظرون بها إلى نثر اليازجيين والبستانيين ، ونثر الكواكبي ومحمد كرد علي في بلاد الشام ، وإلى نثر الرافعي والزيات وأحمد أمين وأضرابهم في مصر .

صحيح أن أديب إسحق والمنفلوطي ومي زيادة قد حاولوا تبسيط العبارة النثرية وترقيقها ، ولكنهم لم يستطيعوا أن يتخلصوا من اعتبارات الجماهير القارئة التي كانت تؤمن بأن اللغة التي تستحق الحياة هي اللغة التي أثبتت جدارتها في عهد الجاحظ وابن المقفع وابن العميد ، وعهد المتنبي والبحرّتي وأبي تمام ، ولذلك لم تسلم لغة أديب إسحق والمنفلوطي مثلاً ، من التكلف الثقيل ، والترادف الممل في العبارات وفي الألفاظ ، لأن القراء في الشرق لم يكن لديهم الاستعداد النفسي لقبول الجديد دفعة واحدة ، ولا سيما إذا جاءهم من أدباء يعيشون بينهم في الشرق . وصحيح أن إسماعيل صبري قد حاول الخروج عن طرائق جيله في التقليد ، فكان شاعراً ينظم في المواضيع الوجدانية ، وينفر من القصائد الطوال . ولكنه هو أيضاً لم يستطع أن ينطلق مع طبيعته في التجديد ، وأن يجعل ألفاظه مناسبة لمواضيعه من حيث الرقة والغنائية وبساطة التعبير .

أما المهجريون فقد انطلقوا من اعتبارات التقليد ، ومنحو أنفسهم الحرية

التي كانت تعوز أدباء الشرق وشعراءه ، سواء في نثرهم وفي شعرهم . ولهذا كان أدبهم شيئاً جديداً ، لأنه نسف مذاهب الشرقيين في الأدب ، وفي الشعر ، وفي الفن ، وجعل أساس الأدب الحرية والبساطة قبل كل شيء ، وألا يعطى الأديب والشاعر من عند سواه ، بل من عند نفسه ، وألا يلبس ثياب غيره ولو كانت موشاة بالذهب والحرير ، بل يرى ثيابه مفصلة على قدّه ، ولو خلت من كل بهرجة وصناعة .

ولست أريد ههنا أن أتحدث على رقة النثر المهجري وبساطته ، وبحسبي منه الإشارة وحدها إلى نثر جبران ونعيمه والريحاني بشكل خاص ؛ والذي أودّ أن أنصرف إلى درسه هو الشعر وحده ، فهو أيسر منالا ، وأوفى بالغرض ، كما أن أصحابه المتفوقين أوفر عدداً ، وأكثر تفنناً في غنائيتهم ورقمهم واختيار مواضيعهم . ولقد رأينا في ما تقدّم من الفصول شيئاً غير قليل من شعر المهجريين الغنائي الرقيق ، في مختلف مناحيه ومواضيعه ، كما رأينا أشياء من النثر الرقيق البسيط في تعابيره ، والجميل في خيالاته وشاعريته .

ونضيف الآن نماذج أخرى من الشعر وحده لشعراء مختلفين من المهجر الشمالي ومن المهجر الجنوبي .

من ذلك قول أبي ماضي في قصيدة له بعنوان « شاعر الشهور » :

أيارُ ،	يا شاعر الشهور	وبسمة الحبّ في الدهور
وخالقَ الزهر في الروابي	وخالقَ العطر في الزهور	
وغاسلَ الأفق والدراري	والأرض ، بالنور والعبير	
أتيتُ فالكونُ مهرجَانُ	من اللذات والحجور	
أبقيت في الأنفس الأمانى	والابتسامات في الثغور	
وكدت تحيي الموتى البوالى	وتنبئُ العشب في الصّخور	
وتجعل الشوك ذا أريج	وتجعل الصخر ذا شعور	
فأينما سرتُ صوتُ بشري	وكيفما ملئتُ طيفُ نور	

وظاهر من هذه الأبيات المقطوفة أنه ليس حتماً أن يتجرد الشعر من الوزن الواحد والقافية الواحدة لكي يكون غنائياً رقيقاً وإنما الأصل فيه جمال الخيال ،

وبساطة التعبير ، والذوق المرهف الذى يعرف كيف يضع اللفظة الشاعرة المعبرة ، دون تكلف أو جهد . فكثيرة هى القصائد ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة لدى أبى ماضى ، ولكنها رائعة فى غنائيتها ، وفى رقة ألفاظها وتعايرها ، وغنية بالخيال والجمال والتعبير الشعرى المباشر ، دون أصباغ ومساحيق .

ومثلها أيضاً قصائد كثيرة للشاعر القروى ، من شعره الوجدانى ، الذى لا يحتاج إلى صليل السيوف ، وبريق الرماح ، وإلى الجلبة الخطابية . ومن ذلك قصيدته « الربيع الأخير » التى يقول فيها :

طيرى نقر مع الأسراب فى فرص	إن طرن لن تجدى حباً ولا ثمراً
غداً نذوبُ إلى الأعناب من ظمأ	ونبط الكرم لا تلقى لها أثراً
لنا من الشَّقَقِ السحرى أجنحة	فما التفاعك فى جنحى دجى وكرى
وقد فشا بين أضلاع النوافذ من	عطر الخمائل سرُّ حرك السُرا
والغاب ألف جوقاً من عشيرته :	الريح والنهر والأطيّار والشجرا
رفّ النسيم على أدواحه فبها	ما بالمحب إذا طيف الحبيب سرى
والبدر كالناشئ العصرى عاد ضحى	من مرقص النجم يشكو الضعف والخورا
والأرض حارت : أتلقى الفجر ضاحكة	لأمها الشمس ، أم تبكى ابنها القمر
وهكذا تمضى القصيدة الطويلة ذات المائة والثلاثة أبيات ، سلسلة ،	
رقيقة ، عذبة ، فتحس لقراءتها بالنشوة الغامرة ، يسكبها فى نفسك قلم	
يفيض بالسكر حينما تفيض نفس صاحبه بنشوة الحياة وسحر الأحاسيس	
الدافئة : أحاسيس الحب ، والحنين ، والإنسانية الرحيمة . وإليك أبياتاً من	
قصيدته « أختى المريضة فى العيد » :	

رأيت الصبايا صفوفاً تغنى	وتطفر فى العيد مثل الطبا
إلى كل روض ، على كل غصن	أهاب الربيع فللى الصبا
قصائد من كل وزن ولحن	يرتلها الله فوق الرى
وأختى البريئة رهن الألم	كما حبس الطفل عن ملعبة
إلهى ! ضيقت أحلى نغم	وعطلت شعرك من أعذبة !

فدعها تظر نحو تلك الرّبي وتجنّ الزهور كأتربها
 وإلا فمّر بلبلاً مطرباً من الروض يشدو على بابها
 وقل للنساء أن تجلبا إليها الشذا ملء جلبابها
 وإن شاء عفوك أن يرحما صباها ويدراً عنها الخطر
 فمنّ بإبلاها قبلما تجفّ الحقول ويذوى الزهر

ألا ، كم أود أن أعرف كيف أعلق على مثل هذا الشعر ! فهو من
 السحر الذى تمتلئ به النفس ، ولكن اللسان لا يعرف كيف يعبر عن نشوتها به .
 فليست هنالك فخامة ألفاظ ، ولا غرابة صور ، ولا جلجلة تعابير ، وإنما
 بساطة متناهية فى التعبير عن عاطفة أخوية حارة صادقة ، فكان التعبير عنها
 صادقاً مثلها ، وحراراً مثلها ، ورقيقاً عذباً مثلها . وكل شطر من القصيدة
 يغنى نفسه بتدفق وحلاوة .

وهذا نسيب عريضة ، شاعر الحيرة الأكبر بين المهجريين ، يتحدث
 عن حيرة قلبه بملء البساطة المعبرة ، فيقول فى قصيدة بعنوان « مركب الفؤاد » :

قلبي بلا شراع يطوفُ فى البحار
 قد قارب التداعى من كثرة الأسفار

* * *

سفينة حقيقه ليس لها ربان
 فى ظلمات الحيره منارها الإيمان

* * *

طاف البحار يرجو جزائر الخلود
 لعلّه أن ينجو من لجة الوجود

* * *

يا عاصفاتُ هبّي وغرقى السفين
 فى العمق يلتقى قلبي مرفاه الأمين

* * *

ويقول في قصيدة بعنوان « كن » :

كن مثل كأس قد صفا لونها تملؤها خمراً ولا تسكُر
 كن كالضحى يذهب في دوره تذكره الأمساء والأعصرُ
 كن مثل مرآة إذا استقبلت أظهرت الشيء كما يظهر
 لكن إذا ما غبتَ عن وجهها لا تفضح السر ولا تنشرُ
 كن مثل شمس منحت نورها لكل مخلوق ، ولا تُشكرُ

وهذا رفيقه « الدرويش » رشيد أيوب ، الشاعر الذي لم يعرف في شعره

إلا العبارة السهلة واللفظة الساذجة ، يقول من قصيدة بعنوان « الربيع » :

قالوا : ربيع ! قلت : أين الصبي أين الفراشات ، وأين الطيور ؟
 أيام أعدو خلفها حافياً وكيفما في الحقل دارت أدورُ
 طائـرة ، لكنى مثلها من فرحى ما بين تلك الزهورُ
 وكل ما في الوجـودُ

لنا حلال مباح

لا عاذلُ ، لا حسودُ

لا غربة ، لا انتزاحُ

هذا ربيعُ ، أعطى مثله ونخذ إذا ما شئت كل الدهور !

ومن الشعر الوصفي والتأملي الرقيق قصيدة للشاعر شكر الله الجر ، يناجى بها حديقه وينذرها بخريف يعريها من البهجة والرواء ، ثم يمنيها بربيع بعيد إليها الجمال . وفي ما يلي القصيدة كلها ، إذ أن الاقتباس منها لا يكتفى لإبراز مدى ما فيها من الرقة والعدوبة والغنائية :

غداً ستعري بنان الخريف أفانين أشجارك الزَاهِر
 وتثرُ كف الشتاء هباءً بقايسا وريقاتك الناضرة
 وتحجبُ عنك ثغورَ النجوم غمائمُ في أفقها سائره
 ويغشاك عند الصباح الصَّبَابُ

غداً ستلطم عنك الطيورُ ال جناحَ إلى أربع قاصيه
 فلا ما يزقزقُ فوق الغصون ولا ما يرف على الساقيه

بلى ، قد يمرّ عليك الغرابُ وينعبُ في الدّوحة العارية
وبعضُ النعيب نذيرُ الخرابِ

سيجفو ظلالك أهل الهوى وتحتلك الوحشةُ المرعبه
فلا تسمعينَ خفقَ القلوبِ ولا رنةَ القُبُلِ المطربة
ولا تلمحينَ بنانَ الحسانِ تداعبُ أثمارَ الطيبه
فهل تحسّين لهذا حسابُ ؟

لئن يحزننّك أن الخريفَ غداً سيبدل من نضرتك
فسوف يعيد إليك الرّبيع - عريس الزمان - سنى بهجتك
فيرقص طيرك فوقَ الغصون ويستضحكُ النور في وجنتك
ويجرى بعودك ماء الشبابِ

ولكنّ قلبي كما تهدين تكررُ فصولُ وتأتى فصولُ
وكلّ الفصول لديه خريفُ وكلّ الليالى شتاءُ طويلُ
فماذا أرجى وقد جفّ فيه معينُ الشباب ، وعاثَ الذّبولُ
بزهر الأمانى فأمسى ترابُ ؟

ولئن كانت هذه القصيدة تذكّرنا بقصيدة « النهر المتجمد »^(١) لميخائيل نعيمة من حيث الروح والنجوى والختام ، فإنها لا تقل عن أختها تلك رقة وغنائية وجمالاً في عبارتها وخيالها الملونة بالكآبة الجميلة . وهذه هي قصيدة نعيمة « النهر المتجمد » ، نورد منها بعض مقاطعها الرقيقة ، وخاتمتها التى تجلّجها كآبة لم نألفها فى ميخائيل نعيمة ، الفيلسوف والشاعر ، المؤمن بالحياة والوجود وبالطبيعة :

يا نهرُ هل نضبتُ ميّا هُكْ فانقطعت عن الخريف ؟
أم قد هرمتَ وخارَ عزّ مكْ فانثيتَ عن المسير ؟
بالأمس كنت مرعماً بين الحداثق والزهور
تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهور

* * *

(١) كتب نعيمة هذه القصيدة أولاً باللغة الروسية حين كان طالباً فى روسيا ، ثم عاد فنظمها شعراً عربياً حين كان فى أميركا - كما يذكر فى كتابه « سبعون » .

بالأمس كنت إذا أتيت بك باكياً سَلَيْتَنِي
واليوم صرت إذا أتيت بك ضاحكاً أَبَكَيْتَنِي

* * *

بالأمس كنت إذا سمعت تَ تهدي وتوجّعي
تبكي ، وها أبكى أنا وحدى ولا تبكى معي

* * *

ها حولك الصفصاف لا ورقّ عليه ولا جمال
يخشو كثيراً كلما مرّت به ريحُ الشمال

* * *

والحورُ يندب فوق رأ سك نائراً أغصانهُ
لا يسرح الحسون فيـ ه مردداً ألحانهُ

* * *

تأتيه أسراب من ال غربان تنعق في الفضاء
فكأنها ترى شبا باً من حياتك قد مضى

* * *

لكن سينصرف الشتا وتعود أيام الربيع
فتفكّ جسمك من عفا ل مكنته يد الصقيع

* * *

وتكرّر موجتك النقية (م) حرةً نحو البحار
حبلً بأسرار الدّجى تملى بأنوار النهار

* * *

وتعود تبسم إذ يسلا طف وجهك الصافي النسيم
وتعود تسبحُ في ميا هك أنجم الليل البهيم

* * *

قد كان لي يا نهر قد بٌ ضاحك مثل المروج

حَرَّ كَقَلْبِكَ فِيهِ أَهْـ واء وَاَمَّالٌ تَمُوجُ

* * *

فَسَاوَتْ الْأَيَّامَ فِيْـ هـ : صَبَاحُهَا وَمَسَاوُهَا

وَتَوَازَنْتَ فِيْهِ الْحَيَا ة : نَعِيمُهَا وَشَقَاؤُهَا

* * *

سَيَانَ فِيْهِ غَدَا الرَّيْبِ ح مَعَ الْخَرِيفِ أَوْ الشَّاءِ

سَيَانَ نَحْوُ الْبَائِسِ ن وَضَحَكَ أَبْنَاءُ الصَّفَاءِ

* * *

يَا نَهْرُ ، ذَا قَلْبِي أَرَا هـ كَمَا أَرَاكَ مَكْبَلَا

وَالْفَرْقَ أَنَّكَ سَوْفَ تَدُ شَط مِنْ عَقَالِكَ وَهُوَ . . لَا

* * *

ولئن كنا نحسّ بتجاوب عميق مع هذا التدفق النعيمي الكئيب ، وهذه الرقة الذائبة في التصوير وبثّ الألم ، وننتشى من طلاوة التعبير وموسيقيته ، فإننا لتتساءل برغمنا : من أين جاءت هذه الكآبة وهذا التشاؤم إلى نفس نعيمه ، وهو الذي يقول في قصيدته « طمأنينة » :

بَابِ قَلْبِي حَصِينٌ مِنْ صَنُوفِ الْكَدَرِ

فَاهْجَمْنِي يَا هَمُومٌ فِي الْمَسَا وَالسَّحَرِ

وَانْزِلِي بِالْأَلُوفِ يَا خَطُوبَ الْبَشْرِ

ويقول أيضا :

إِذَا سَمَاؤُكَ يَوْمًا تَحَجَّجْتَ بِالْغَيُومِ

أَغْمَضَ جَفَوْنُكَ تَبَصَّرَ خَلْفَ الْغَيُومِ نَجُومِ

* * *

وَالْأَرْضَ حَوْلَكَ إِمَّا تَوَشَّحْتُ بِالْثَلَسُوجِ

أَغْمَضَ جَفَوْنُكَ تَبَصَّرَ تَحْتَ الثَّلَسُوجِ مَرْجُ

* * *

ونحن بعد هذا نرى مدى ما فى هذه الناذج من شعر نعيمه من العذوبة والغنائية الرقيقة ، مهما اختلفت الروح التى تملى أبياتها .

ونمضى فى الحديث لنصل إلى الأخوين الشعارين : فوزى وشفيق المعلوف ، وكل منهما شاعر غنائى لطيف الشعر ، ذواقة للفظة الشعرية ، والعبارة الدالة على معناها ، وللتعبير الهامس الرقيق . خذ من « عبقر » لشفيق ، ما شئت من أناشيده ، لترى كيف تنساب الموسيقى فى كل نشيد ، مصوّرة باللفظ الجميل كل معنى من معانى المطوّلة ، رعباً كان أم تمرّداً ، وسرداً كان أم حواراً . ومن ذلك « همس الجماجم » :

فقلت للأرواح والرمم الباليه :

أين الوجوه الصّباح والبسمة الزاهية ؟

من كَفَنَ الصّباح بالظلمة الدّاجيه ؟

كأس اللّمي الحمراء من صاغها وردّ للزهور أصباغها ؟

أكلما الموتُ رأى أكثُوساً ملآنة ، حاول إفراغها ؟

والأعين الساهرات أين لياليها ؟

هل يوم أطفأ الممات ضوء مآقيها

تهاوت النيرات وانطفأت فيها ؟

والحبّ ، هل حين انقضى عيده ظل يُدَوّى فى الدجى عوده

أم ماتت الطير فماتت على مناقر الطير أغاريدته ؟

ومطولتا فوزى « على بساط الريح » و« شعلة العذاب » ، وكذلك أغاريدته

الغزلية وقصائد كآبته ؛ إنها كلها قطع غنائية تفيض بالركة ، وتزخر بالموسيقى الممتعة المطربة .

وميشال معلوف ، خال فوزى وشفيق ، وأول رئيس للعصبة الأندلسية ؛ اقرأ قصيدته « الخريف فى جنائن فرسايل » لترى كيف تسيل الموسيقى بالألفاظ :

يا سحُباً راكضةً فى الفضاء مُجَدَّة فى السير نحو المغيب

ناشدتك الله ، تُرى للفناء ذاهبة ، أم للرجوع القريب ؟

ما أطف الظلّ الذى تنشرين
أواه لو أنّه
باق ولكنه

سار مع السائرين
والغاب لا يُسمع غير الحفيف
وغير شدو البلبل النازح
تفرّق الشمل وعاد الخريف
ما أقرب اليوم إلى البارح
بالبتي أعلم أين النوى
وأين ريح الجنوب
تحمل عند الغروب
أوراق غصن ذوى !

وزكى قنصل ، إنه فى مجموعته « سعاد » وفى الكثير من قصائده الوجدانية
الأخرى شاعر كثير الرقة ، تذوب ألفاظه مع ذوب أحاسيسه . وإليك مرثيته
لطفلته ، بعنوان « على ضريح سعاد » :

رفت رفيفَ الأقحوانه وانطفت فى عمرها
ماذا جنت حتى تصيّدُها الردى فى فجرها ؟ !
يا ربّ ! لا تحبس فؤادى لحظةً عن ذكرها
أنا قد عبدتك بسمّة وضاءة فى ثغرها
وشممت أنفاس الجنان شذيةً فى شعرها

* * *

أسعاد ! قد ضحك الصّباح على الروابى والوهاد
قوى نغنّ مع الطيور ، ونعدّ من واد لـوادي
كذب النعى ، وضاع دمعُ النائحين على سعاد
ما غبت عن عيني فكيف أغوصُ فى ثوب الحداد
إني تحدّيت الردى ، وحملت شخصك فى فؤادى

* * *

وفرحات ، شاعر الوطنية العارمة ؛ إنه فى شعره الوجدانى رقيق ، كثير

البساطة فى عبارته ، والنعمومة فى موسيقاه . وإليك كيف يصف غروب الشمس وهو يراقبه من منزله فى مدينة « الأفق الجميل - Bello Horizonte » فى البرازيل :

جاء الغروب ، فالتفتُ إليه من شباكى
تجدُ ضروب الحسن فى الـ أرضين والأفلاكِ
جاء على عادته يَحْتالُ فى مشيته
مفضضاً مذهباً مقوراً مقبياً

يريك من أشكاله الـ سعيده الغرائب
ويُلبس الأشكال من ألوانه جلايبا
فأنهر من فضة شطآنها من دهب
تصبّ فى بحيرة زاخرة باللهب
بين جبال تكتسى أزهى وأبهى ملبس
النار فى سفوحها تسمو إلى سطوحها
فتصبغ السهول والـ جبالَ والتلالا
حتى ترى الأفق وما فى الأفق قد تلالا

وهكذا يمضى فرحات فى تصوير مشهد الغروب بهذه البساطة المتناهية ،
وهذه الخيالات العذبة إلى أن يختم قصيدته قائلا :

فَعِمْ مساءً يا غـرو ب « الأفق الجميل »
أنت إلى الحسن الذى لا ينتهى دليلى

* * *

وهذه أخيراً قصيدة قليلة الأبيات للشاعر جورج صيدح بعنوان « اللقاء الأخير » ، لا تقلّ عن أخواتها السابقات فى غنائيتها وجمال تعبيرها وبساطته :

لما التقينا بعد هجر السنين سرنا معا فى الروض كالعاشقين
وكان أن أهديتها وردة فسقطت من كفها بعد حين
فالتقطتها عن أديم الثرى إذا بها بيضاء كالياسمين

ما بيض الوردة ثلج همى يا غادى ، لا تنظرى للسما
وتهمى الصيف بغدر مبين
من جو قلبينا الصقيع ارتقى ثلجاً على الوردة ، والقاطفين
والحب أشتى ، فلنعد قبلما تفضحنا الزكمة للناظرين

٨ - الحرية الدينية

الحرية هى الدعامة الأولى التى قام عليها الأدب المهجرى ، سواء فى
المعتقدات الفكرية والمذهبية والاجتماعية ، أو فى التعبير وفى فنون البيان .
والحرية الدينية عامل عظيم التأثير ، وركن من أهم الأركان التى جعلت الأدب
المهجرى يظفر بما ناله إلى اليوم من التقدير والإعجاب ، ويحتل مكانته البارزة
فى تاريخ الأدب العربى الحديث .

ولعل المهجرين هم أهم فئة من رجال الفكر العربى الحديث نشرت معانى
التسامح والتسامى فى الدين ، وجعلت لذلك نصيباً كبيراً من أدب أربابها :
الشعر منه والنثر .

ففى أدب هؤلاء المهاجرين نجد الحرية فى التفكير والتعبير ، والمناقشة
والتفسير لشؤون الدين ، بعيداً عن روح التعصب والجمود ، والتسليم الأعمى
لما جاء فى كتب الدين وفى شروح رجاله . وأما التكفير الذى يرمى به الشرقيون
بعضهم بعضاً ، وتتهم به بكل طائفة وكل ملة أختها ، فهو أبعد ما يكون عن تكفير
المهجرين وعن معتقداتهم ، وهم أبعد ما يكونون عن قبوله أو التسليم به .

ولعل أول من جهر من المهجرين برأيه الصريح فى الدين ورجاله ، جبران
خليل . جبران ، وأمين الريحانى ؛ وعلى الرغم من الاختلاف الكبير فى المنحى
الفكرى لكل من هذين الأدبيين ، فقد كانا على رأى واحد فى سذاجة المعتقدات
الدينية الطائفية التى نشأ أهلهم عليها فى الوطن ، وفى الكثير من الشعوب
التي يحشوها بعض رجال الدين أذهان العامة البسطاء . وكانا متفقين كذلك

في حملتهما العنيفة التي لا ترحم على الكثيرين من رجال الدين . وقد امتلأت
بذلك مؤلفاتهما الكثيرة ، حتى لقد رُمى كلاهما بالإلحاد ، وأحرق أحد كتب
جبران من أجل ذلك في بيروت ، ووضعت كتب الريحاني وجبران في القائمة
السوداء التي يُحرم على الكاثوليك قراءتها ، لمخالفتها لتعاليم رجال الدين وتفسيراتهم
لروح الدين الكاثوليكي .

خذ مثلاً لجبران : الأجنحة المتكسرة ، وعرائس المروج ، والأرواح
المتردة ، ويسوع ابن الإنسان ، والعواصف ، وغيرها من كتبه . واستمع
إلى قوله في قصيدته « المواكب » :

والدينُ في الناس حقلٌ ليس يزرعهُ	غيرُ الأولى لهمو في زرعه وطرُ
من آملٍ بنعيم الخلد مبتشر	ومن جهول يخاف النار تستعُرُ
فالقومُ لولا عقابُ البعث ما عبدوا	رباً ، ولولا الثوابُ المرتجى كفروا
كأنما الدين ضربٌ من متاجرهم	إن واظبوا ربحوا أو أهملوا خسروا
ليس في الغابات دين	لا ولا الكفر القبيح
فإذا البلبُ غنى	لم يقلُ : هذا الصحيح
إن دين الناس يأتي	مثل ظل ويروح
لم يبق في الأرض دين	بعد طه والمسيح

* * *

أعطني النَّايَ وَغَنَ	فالغنا خيرُ الصلاة
وأنيب النَّايَ يَبْقَى	بعد أن تَفْنَى الحَيَاة

وخذ كذلك قوله في كتابه « النبي » :

« إن حياتكم اليومية هي هيكلكم وهي ديانتكم ؛ فخذوا معكم كل مالكم
عندما تدخلون هيكلها : خذوا السكة والكور والمطرقة والطنبور ، وكل ما
لديكم من الآلات التي صنعتوها رغبة في قضاء حاجاتكم ، أو سعيًا وراء
مسرراتكم ولذاتكم ، لأنكم لا تستطيعون أن ترتفعوا بتأملاتكم فوق أعمالكم ،
ولا تقدر أن تنحدروا بتصرفاتكم إلى أدنى من خيالاتكم . . . وإن شئتم أن
تعرفوا ربكم فلا تعنوا بحلِّ الأحاجي والألغاز ، بل تأملوا فيما حولكم تجدوه

لأعباً مع الأذكم ؛ وارفَعوا أنظاركم إلى الفضاء الواسع تبصروه يمشى في السحاب ،
ويبسط ذراعيه في البرق ، وينزل إلى الأرض مع الأمطار . تأملوا جيداً ، تروا
ربكم يتسم بثغور الأزهار ، ثم ينهض ويحرك يديه بالأشجار .

أما الريحاني فخذ من كتبه : الريحانيات ، والمكاري والكاهن ، والمحالفة
الثلاثية ، والتطرف والإصلاح ، وغيرها ، ففيها من الحرية الدينية والفكرية
الشيء الكثير المدهش . وهو يختلف عن جبران في أنه اتخذ من هذه الحرية
الدينية وسيلة لتوحيد قلوب أمته - قبل كل شيء - على الوعي الوطني والقومي ،
وعدم استخدام الدين في التفرقة بين أبناء الوطن الواحد والأمة الواحدة . لقد
أراد أن يكون للعرب كلهم دين واحد يجمعهم : هو « الوطنية » أو « القومية »
إلى جانب أديانهم السايوية ؛ وهذه الغاية سخر قلمه ، وكرس حياته وجهوده .

استمع إليه يخطب في إحدى الحفلات المدرسية ، فيقول للطلاب :
« إنكم في هذه المدرسة إخوان وإن اختلفت لهجاتكم العربية ، وتعددت
مذاهبكم الدينية . ولكن لا فضل لكم في هذا الإخاء ، وهو ركن من أركان
التعليم الحر الراقى ؛ إنما فضلكم فيها ستحملونه إن شاء الله إلى الوطن - كل إلى
بلاده - من هذا الروح المقدس : روح الإخاء الذي سيضم تحت لوائه المسلم
والمسيحي والدرزي ، كما سيجمع بين اللبناني والسوري والعراقي والفلسطيني . . .

« كلنا ندين بدين التوحيد ؛ كلنا نوحده الله ولا نرجع في النهاية إلى سواه ،
نحن أبناء الأديان التوحيدية ؛ وما موسى وعيسى ومحمد غير رسل الإله الواحد ،
رسل التوحيد . فإذا كان إلهنا واحداً ، ولساننا واحداً ، وبلادنا في سهولها وجبالها
وصحاريها واحدة ، ومصائبنا السياسية كلها واحدة ، أفلا ينبغي أن يكون
الوطن كذلك واحداً فرداً لا تقسم فيه ولا تجزئة ؟ ! . . .

« عندما أفكر في المذاهب والطوائف الدينية - بليتنا الكبرى - وفي أولئك
المتعصبين جهلاً أو نفاقاً ، الذين يكفرون الناس ويتعيشون بجهل الناس ،
أذكر بيتين من الشعر الإنكليزي لصديقي الأميركي الشاعر الكبير إدوين
مركهام ، ترجمتها : « إن المتعصب رسم دائرة صغيرة وجعلني أنا الكافر
خارجها ؛ ولكني - والحب عون - غلبناه . فرسمنا دائرة كبيرة وجعلناه ضمنها » . . .

اما ميخائيل نعيمة فإنه ينحو في مذهبه منحى جبران عينه ، حتى ليكرر أقواله بمعانيها في بعض الأحيان . ولكنه لم يكن يحمل على رجال الدين مثل حملاته العنيفة ، بل كان يدعو إلى تحرير الفكر من عبودية المذاهب ، وإلى التسامى في الدين فوق الطائفيات والمذاهب . فالإنسانية - لا الوطنية أو القومية - عنده وحدة لا تجزئة فيها ولا مذاهب ولا طوائف ، وقد خرجت كلها من منبع واحد ، وتسير نحو مصب واحد .

والذى يقرأ كتابه « المراحل » يجد فيه خلاصة لفلسفته الدينية المتحررة ، التى ترى فى (بوذا - ولاتسو - والمسيح) ثلاثة وجوه « تقلصت أمامها خيالات كل وجوه البشر » ، ويرى فى تعاليمهم خلاصة الحكمة الإنسانية ؛ فهم « ثلاث منارات على شواطئ الوجود ، تستمد نورها من مصدر واحد ، وتسير سبيلا واحداً ، إلى مرفأ واحد » .

وعلى الرغم من أنه لم يحارب رجال الدين ، وشعوذات البعض منهم ، كما حاربها زميله جبران والريحاني ، فإنه لم يفهم فى بعض الأحيان من كلمة هنا أو كلمة هناك . وإليك مثالا من ذلك فى مقال له بعنوان « الجندى المجهول » فى كتابه « المراحل » يخاطب به الجندى المجهول فيقول :

« وأولئك الأحرار الكبار الذين يرعون قطيع المسيح ، ويكرزون بإنجيل المسيح ؛ أولئك الخدام الأتقاء الذين قال لهم سيدهم : « أحبوا مبغضيكم ، باركوا لاعنيكم ، احسنوا إلى الذين يسيئون إليكم » ، فقالوا لك باسم سيدهم : « أبغض مبغضيك ، والعن لاعنيك ، واذبح الذين يسيئون إليك » ، أولئك الأحرار الأتقاء الذين كانوا بالأمس يتهلون من أجل سلامتك وموت عدوك ، فلما مت شكروا الله لأنه استجاب طلباتهم . . . أولئك الأحرار الأجلاء أنفسهم يمشون مع نعشك اليوم وكأنهم قد وجدوا فيك حلقة جديدة تربطهم بعرش الديان . ألم يطلبوا الفوز لجنود مليكهم المظفر ؟ أو لم يسمع الله صلواتهم ؟ فقد فازت جنود الملك ، وها عظامك المجردة من الجلد واللحم ، التى تجرّها الحياذ المطهمة ، تشهد بذلك . وعما قليل سيقف هؤلاء الأحرار فوق رمسك وأمام مذبح الرب ليصلوا من أجل راحة نفسك . وليشكروا الذى صلب من

أجلك ومن أجلهم ، لأنه أهلك لأن تموت في ميدان المجد . . . والشرف . . .
والوطنية . . . »

وإذا بحثنا عن الدين لدى إيليا أبى ماضى - وهو مسيحى فى أصل معتقده ،
مثل جبران والريحانى ونعيمه - وجدناه مثلهم أيضاً من حيث الحرية الفكرية
التي لا تؤمن بمذهب يقيم الحدود والفوارق بين الإنسان والإنسان ، بل يدعو إلى
التسامح والتسامى فى العقيدة ، وإلى التشبه بالطبيعة التي لا مذاهب فيها ولا
طوائف .

فدينى كدين الروض يعقب بالشذا ولو لم يكن فيه سوى اللصّ منسلاً
فكم هش للأنسام والنور والندى وآوى إليه الطير والذرّ والنملا
ودبنى الذى اختار الغدير لنفسه وباحسن ما اختار الغدير وما أحلى !
نجىء إليه الطير عطشى فتروى وإن وردته الإبل لم يزجر الإبل

فهؤلاء المهجريون يؤمنون بالله ، ويدعون إلى الإيمان به ، ولكنهم لا يرونه
بعيون المعتقدات المذهبية التي نشأوا عليها فى طفولتهم ، والتي كانت تحذر
الكاثوليكى من أن يشتري زيتاً من أخيه الأرثوذكسى - كما ذكر نعيمه فى
كتابه عن جبران - بل يرونه أباً لجميع مخلوقاته على السواء ، ويحبون أن يراه
جميع الناس كذلك ، مهما اختلفت مذاهبهم وطوائفهم ؛ فلا فضل لدى ملة
منهم على ذى ملة أخرى ، ولا تفاوت بينهم أمامه .

ومثل جبران ونعيمه والريحانى وأبى ماضى كذلك كان جميع إخوانهم فى
الرابطة القلمية وغير الرابطة ؛ فالتسامح الدينى ، والحرية الفكرية ، هما
المذهب الذى ينتمون إليه ويدنون به .

ومثلهم كذلك نجد أدباء المهجر الجنوبي . فترى المسيحيين والمسلمين يشتركون
معاً فى تكريم ذكرى مولد الرسول ، ويمجدونه فى شعرهم ونثرهم ، ونراهم جميعاً
يؤمنون بأن الدين لا يفرق بينهم ما داموا إخواناً فى العروبة ، واللسان ، والموطن ،
وبأن الرسول مفخرة للامة التي نشأوا فيها . والتي يجمعهم لواؤها تحت ظلاله .
وكم من حفلة دينية إسلامية هناك كان خطبائها وشعراؤها من المسيحيين ،

كالقروى ، وفرحات ، وأبى الفضل الوليد ، وشكر الله الجّر ، ورياض المعلوف ،
ونصر سمعان ، وجورج صيدح ، وسواهم .

من ذلك قول الشاعر القروى فى عيد الفطر - والقروى لا يؤمن بدين غير
دين العروبة ؛ فكل ما يبعث على رفعتها ووحدها ومجدها فهو عيده ، وهو
مهرجانه ؛ والرسول هو باعث هذه الأمة الأول وموحدّها بدينه ودعوته - :

أكرم هذا العيدَ تكريم شاعر يتيه بآيات النبىّ المعظم
ولكننى أصبو إلى عيد أمة محررة الأعناق من رق أعجمى
إلى علم من نسج عيسى وأحمد وآمنة فى ظلّه أخت مريم
هبونى عيداً يجعل العربَ أمةً وسيروا بجثائى على دين برهم
فقد مزقت هذى المذاهبُ شملنا وقد حطّمنا بين ناب ومنسم
سلامٌ على كفر يوحد بيننا وأهلاً وسهلاً بعده بجهنم !
وقوله فى عيد المولد النبوى :

عيدُ العروبة عيدُ المولد النبوى فى المشرقين له والمغربين دوى
عيد النبى ابن عبد الله من طلعت شمسُ الهداية من قرّانه العلوى
يا قوم ! هذا مسيحىٌ يذكركم لا يُنهض الشرق إلا حبنا الأخوى
فإن ذكركم رسولَ الله تكريمةً فبلغوه سلام « الشاعر القروى »
وإلياس فرحات ، زميل القروى وصنوه فى الإيمان القومى ، يقول فى
التسامح الدينى والأخوة الوطنية :

فيم التقاطعُ والأوطانُ تجمعنا ؟ قم نغسل القلبَ مما فيه من وُصْر
ما دمتَ محترماً حتى فأنت أخى آمنتَ بالله أم آمنتَ بالحجر !
وعلى الرغم من نصرانيته فإنه لم يكن يؤمن قطّ بدين غير دين العروبة ،
ولم يشأ أن يخضع عقله لسلطان المعتقدات والطقوس الدينية :

الدينُ قلب نقي لا اتصالَ له بالزيت والملح والتعزيم والهذر
والدين عنده هو حسن المعاملة ، والخلق النبيل . وهو يقول فى ذلك :
يا مؤمناً كان يدننى ليقننى أن الصلاةَ سلاحٌ غير منكسر
وأنّ فى صور الأبرار تعزيةً للمؤمنين ومنجاةً من الخطر

لَمْ لَا أُرَاكَ إِذَا انْتَابَتْكَ نَائِبَةٌ
لا تَسْعَ لِلْكَسْبِ ، وَادْفَعْ مَا عَلَيْكَ وَعَشْ
وَيَقُولُ أَيْضاً :

إِذَا الشَّيْخُ وَالْقَاسِيسُ لَمْ يَكْرُمَا النِّهْيَ
إِذَا أَنْتَ أَدَيْتَ الْفَرَائِضَ كُلَّهَا
وَيَقُولُ كَذَلِكَ :

كَافِرٌ يَعْشَقُ الْمَكَارِمَ ، خَيْرٌ
مَنْ لَثِمَ يَغْوُصُ فِي الْإِيمَانِ
وَكَمْ لَهُ مِنْ حَمَلَةٍ عَلَى مَنْ يَفْرَقُونَ بَيْنَ الْإِخْوَانِ فِي الْوَطَنِ الْوَاحِدِ بِاسْمِ الدِّينِ ؛
كَقَوْلِهِ يَعْغِفُ أَهْلَ لُبْنَانَ لِعَدَمِ اشْتِرَاكِهِمْ فِي الثَّوْرَةِ السُّورِيَّةِ الْكُبْرَى (١٩٢٥ -
١٩٢٧) :

أَبْنَاءُ يَعْزِبُ إِخْوَانٌ إِذَا قَعَدُوا
إِخْوَانَكُمْ وَذُؤُوكُمْ لَيْسَ بِفَصْلِهِمْ
إِنْ كَانَ يَأْمُرُ دِينَ بِالْعَدَاءِ لَهُمْ
وَقَوْلُهُ :

مَا خَطَطَ الدِّينُ التَّخَوُّمَ لِأُمَّةٍ
إِلَّا وَقَدْ نَخَّرَ الْفَسَادَ عِظَامَهَا
وَأَيْضاً :

فَلَوْ أَوْصَى بِكَرِهٍ الْعَرَبُ دِينَ
لَكُنْتُ إِذْنُ إِمَامٍ الْمُلْحَدِينَا
وَهَذَا الشَّاعِرُ نَصَرَ سَمْعَانَ يَشْتَرِكُ فِي حَفْلَةٍ أُقِيمَتْ بِمُنَاسَبَةِ عِيدِ الْمَوْلِدِ النَّبَوِيِّ
فِي الْبِرَازِيلِ ، فَيَسْتَهْلُ تَحِيَّتَهُ لِهَذِهِ الذِّكْرَى الْجَمِيدَةِ بِقَوْلِهِ فِي خُطْبَةٍ تَخَلَّلَتْهَا مَقَاطِعُ
مِنَ الشَّعْرِ :

كَوَكَبَ رَحَّبَ الْوُجُودُ بِهِ يَوْمَ
كَلَّمَا مَرَّتِ الْعَصُورُ وَغَارَتْ
شَهِدَ اللَّهُ أَنْنَا فِي سَبِيلِ الْإِ
حَقِّ وَالْحُبِّ كُلُّنَا أَتْبَاعُهُ

وَفِي أَثْنَائِهَا يَشْكُو إِلَى الرَّسُولِ مِنْ تَقَاعُوسِ أُمَّتِهِ فِي حَاضِرِهَا ، فَيَقُولُ :
فَلَا عُمْرَ تَرَاهُ وَلَا عَلَى
يَقُودُ إِلَى مِرَاقِي الْعَزِّ جُنْدُكَ
وَعَايَةَ مَا تَرَى أَشْتَاتُ شَعْبُ
تَرْدَى فَوْقَ بُرْدِ الْحَيْفِ بُرْدُكَ

أعيزك أن تكون رسول قوم
فقم ، إن العروبة رهن ضم
أضاعوا ما وقفت عليه جهدك
أطال وصاله وأطلت صدك

* * *

وحين أعلن الدستور الجديد في سوريا عام ١٩٥٠ ، وأعلن فيه أن دين الدولة الرسمي في سوريا هو الإسلام ، لم يجد المهجريون في ذلك ما كانوا يصبون إليه من إصلاح ووحدانية . فقامت هنالك ضجة كبيرة ، وارتفعت الأصوات تطالب بأن يكون الدين لله والوطن للجميع . وفي هذه المناسبة قال جورج صيدح من قصيدة بعنوان « دين الدولة في دستور سوريا » :

تُحاسِبُنِي دمشقُ على ضميري
وتحسبني دخيلاً في حماها
ذريني يا دمشقُ أعدُّ لحدي
فديني غير دينك لم يفرّق
ولم يشرك بحبك أعجباً
ذريني أعبد الوطنَ المفدى
خيالاً صورة الفحاء فيه
أحدّق لا أرى فيه جراحاً
ولا أثر الصليب على يديه
ذريني أبعث الذكرى نذيراً
بنى أركانَ عزّته اتحاداً
وما استسلامه للدين إلا
إذا نزلت بساحته عوادٍ
دعوا سنّ الشرائع والفتاوى
أقلّ الدين فقهً واجتهاداً

فياليتّ الحساب على الأيادي
كأنّ الضاد فيها غير ضادي
بأرض الملحدّين من العبادِ
وليداً عن وليد في المهادِ
وينبذ نسل غسان وعادِ
على شرع التضامن والتفادي
وألوان الحواضر والبوادي
يضمدها الأساة على فسادِ
ولا أثر الهلال عليه بادِ
لشعب من خلائقه التّهادي
ويأبى أن يعيش على اتحادِ
كتسليم السلاح إلى الأعادي
أيعصمه الكتابُ من العوادي ؟
وسنوها سيوفاً للجلادِ
وأكثره استباقٌ للجهادِ

٩ - الوصف والتصوير

(١) في أدب المهجر عامة

ليس الوصف شيئاً جديداً في الأدب العربي ، ولا في أدب أية أمة من أمم الأرض ، فهو من العناصر الأساسية التي يعتمد عليها الأدب ، للسمو بأسلوبه ومادته ، ولتغذيته بعناصر التأثير والنفوذ إلى النفوس والمشاعر ، وصبغه بالصبغة الفنية وبالجمال الأخاذ .

وفي تاريخ الأدب العربي كثير جداً من النماذج الجياد من الأدب الوصفي والتصويري البارع ، كأوصاف الرياض ، ومجالس الطرب وغيرها ، والأوصاف الوجدانية الغنية بالشعور والعاطفة . وحينما نشأت المدرسة الأندلسية ، التي اعتمدت قبل كل شيء على رقة التعبير عن أحاسيس الوجدان ، وعن الشعور بجمال المخلوقات ، ونقلت الشعر من التقليدية إلى مقاطع غنائية تسيل رقة وحناناً وعذوبة ، كان شعر الأندلسيين الغنائي الرقيق يعتمد كثيراً على الصور والأوصاف الجميلة اللطيفة . ولكن هذا الغنى بالصور اللطاف في الأدب العربي القديم ظلّ محدود المدى ، وفي موضوعات ونواح من الفن معينة ، لا شمول فيها ولا امتداد ، ولا عمق . فلم تكن تتعدى ، إلا في ما ندر ، أوصاف الرياض والخمر ومجالس الطرب والأنس ، والتعبير عن خلجات الوجدان في الحب والألم ، وبعض أوصاف الحروب ، ومزايا الممدوحين والمرثيين .

فلما ظهرت المدرسة المهجرية اعتمدت إلى حدّ كبير على جمال التصوير في الشعر والنثر على السواء ، ولكن على مدى كبير من رحابة الأفق الإنساني ، ودقة الإحساس بشتى نواحي الحياة والمجتمع ، والجمع بين العاطفة المشبوبة ، والفكر الموجه الحر ، والخيال الخصب المبتنح ، مع عمق وحيوية عظيمين . والمدرسة المهجرية تمتاز بهذا كله عن سائر عصور الأدب العربي الماضية ، ذلك لأنها كانت بداية موفقة كل التوفيق لصحة إدراك معنى الأدب والشعر ،

وصلتهما بالحياة والطبيعة وارتباطهما بالفن والجمال ، ولتقدير القيم الأدبية والفنية الصالحة للحياة .

فإذا كان التصوير في الأدب عامة ، دعامة كبرى من دعاماته ، تسبغ عليه أفانين من الرقة واللفظ والجمال ، وترك في النفس أعمق الآثار ، فهو في الأدب المهجري خاصة إحدى مزاياه الجميلة التي برع فيها ، وقدم منها ألواناً عجاباً في مختلف صور الحياة ، ونوازع النفس البشرية ، والفكر الإنساني .

ومن هذه الصور البوارع ، القطعة الثرية التالية لجبران خليل جبران - والقطع التصويرية عند جبران هي عماد أدبه وفنه ، لأن التصوير هو ميزته الكبرى - وهي على لسان «الجمال» يصف نفسه : «أنا دليل الحب ، أنا خمرة النفس ، أنا مأكّل القلب ، أنا وردة أفتح قلبي عند فتوة النهار ، فتأخذني الصبية وتقبلني وتضعني على صدرها . . أنا ابتسامة لطيفة على شفوي عادة : يراني الشاب فينسى أتعابه ، وتصير حياته مسرح أحلام لذينة . . أنا نظرة في عين طفل ، تراها الأم الحنونة فتسجد وتصلّي وتمجد الله . تجليت لآدم بحسّ حواء فاستعبده ، وظهرت لسليمان في قدّ حبيبته فصيرته حكماً وشاعراً ، ابتسمت لهيلانة فخرّبت تروادة ، وتوجت كليوباترة فعمّ الأنس في وادي النيل . . أنا أرقّ من تهدة زهرة البنفسج ، أنا أشدّ من العاصفة . . » .

وفي وصف جبران « للقلبة الأولى » صور روائع من الخيال البعيد الانطلاق . يقول جبران : « هي الرشقة الأولى من كأس ملأتها الآلهة من كوثر الحب . هي الحد الفاصل بين شك براود القلب فيحزنه ، ويقين يفعمه فيغبطه . هي مطلع قصيدة الحياة الروحية ، والفصل الأول من رواية الإنسان المعنوي . . هي كلمة تقولها الشفاه الأربع معلنة صيرورة القلب عرشاً ، والحب ملكاً ، والوفاء تاجاً . . وإذا كانت النظرة الأولى تشابه نواة ألقها آلهة الحب في حقل القلب البشري ، فالقلبة الأولى تحاكي أول زهرة في أطراف أول غصن في شجرة الحياة » .

هذا وشل من فيض ممّا تزخر به مؤلفات جبران من روائع الصور ، التي

يشارك في نسج أبرادها خيال خصيب ، وقلب رحيب ، وشعور مستوفز دفاق . وفكر موهوب خلاق . وفي الواقع ان في اوصاف جبران وتصاويره النثرية جمالا وموسيقى وفنا هي السحر الحلال ؛ فهي شعر فوق الشعر ، وطرب ونشوة فوق فنون الطرب والنشوة ، يدغدغان أعماق خلایا الحس في النفس . فإذا عزف جبران على اوتار الألم ، تجاوزت أصداء ألمه في النفوس ، وإذا تهلل تجاوزت أصداء تهليله في الصدور . ولا عجب فجبران فنان قبل أن يكون كاتباً ، وفي هذا سر إبداعه .

ويشارك ميخائيل نعيمة مع جبران في هذه المزاي ، فقلمه ريشة رسام قبل أن يكون مرقماً لكتابة الألفاظ . ومن شاء أن يعرف إلى أى مدى بلغت براعة نعيمة التصويرية ، فليقرأ كتابه عن حياة جبران ، وليقف خاصة عند وصفه لمدينة نيويورك ، أو وصفه لما رأى هسكل أو لميشلين ، فهناك صور من الفن عجيبة الألوان ، ساحرة الظلال والخطوط .

وأنقل فيما يلي قطعة من رسومه النثرية في كتابه « البيادر » : « ومن صخور السفوح ما عبد به صنين الطريق التي يسلكها حبيبه البحر عند عودته من زيارته العديدة له . . . »

« في الصيف ما ينفك البحر يغمر بأنفاسه وجه صنين : فأناً سحاب ، وآونة ضباب ، وآناً ندى ما أظن جنة عدن عرفت ألطف أو أخف منه . أما في الخريف ، وقد راح صنين يستعد لغفوة الشتاء ، فيصعد إليه البحر مراراً ، ويغسله من أم رأسه حتى إخمصيه كأنه العروس تُعدُّ للزفاف . وبأقي الشتاء ، فيطير البحر إلى صنين ، ليغفو وإياه غفوتها الطويلة البيضاء . ويجيء الربيع ، فيستفيق العروسان ، ويعود أحدهما إلى شواطئه في الطريق التي رصفها له الآخر بفلذات من كبده . . »

ونأخذ أيضاً شعر أبي ماضي ، فنطالع فيه سلاسل متواصلة الحلقات من الصور القوان ، يستمدّها الشاعر من الحياة والطبيعة ، ويخلع عليها من شعوره العميق بالحياة والطبيعة ، ومن خياله الخصيب فناً من الفتنة والبهاء . فإذا قرأنا له « السجينة » أو « العليقة » أو « فلسفة الحياة » ، أو « الطلاس »

او « الطين » او « ابن الليل » او « المساء » او « الحكاية الأزلية » او « القفر »
 او « بين الجزر والمد » او ما شئت من قصائده الكثيرة في دواوينه الخمسة ،
 التي تزخر بالإبداع والروعة ، فإننا نجد لديه كنوزاً غالية من اللوحات الفنية .

نأخذ قصيدته « الحكاية الأزلية » مثلاً ، فإذا أمامنا سلسلة من الصور
 العسيفة الإحساس ، البارعة الخيال ، لثمانية أشخاص يمثلون بنى الحياة ،
 او قسماً كبيراً من بنى الحياة ، وكل صورة منها تتألف من مجموعة من الصور
 الشعرية الزاهية . ففي عتاب الجارية لربها :

إن أخطأ الخزاف في جبله الـ طين فأى الذنب للآنيـه ؟
 وفي قول الفتى الشاكي :

عبء على نفسي هذا الصبي الجائش المستوفز الطامي
 يزرع حول زهرات المني وشوكها في قلبي الدامي
 وفي قول الحسناء :

وجهي سنى مشرق ، إنما مرعى عيون الخلق هذا السنى
 حظي منه حظ ورد الربى من عطره الفواح ، والسوسن
 ومثل حظ السرو من فيثـه والطيـر من تغريدها المتقـن
 وفي شكوى الغنى من عبوديته لثروته :

فاستعبدتني في زمان الصبي وأوقرت بالهم شيخوختي
 قد ملكتني قبلما حزنـها وملكـتني وهي في حوزتي
 كنحلة أمسكها شهدها من الجناحين فلم تفلت
 كم في عباب البحر من سابـح قد مات ظمآن إلى قطرة

وفي قول الأبله في عتابه لربه ، لأنه خلقه بلا عقل بين دنيا من ذوى العقول :
 ... أم أنت كالحقل ... على رغمـه ينمو مع الحنطة فيه الزؤان ؟

في هذه كلها ، وفي سواها مما لم نورد ههنا ، رسوم فنية رائعة تدهش
 القارئ بعمق إحساسها وخصب خيالها ، وإبداع تصويرها وتحليلها . ومثل هذه
 الصور الغنية بالشعور والعاطفة والفن ، تدل على عبقرية خلاقة مبدعة ،
 وهي تحتاج قبل كل شيء إلى امتداد في الخيال ، وخصب في التفكير ،

وعمق في الشعور ، وانفساح في العاطفة ، لتتسنى للشعر هذه الحيوية الدافقة في الصور ، وهذا الغنى الوافر في الجمال الفني .

ولابدّ لنا ، ونحن لا نزال في المهجر الشمالى ، من الإشارة إلى ما في أدب غير هؤلاء من أبناء المهجر الشمالى ، من الصور الحية ، مما لا يتسع المجال لسرده . فنذكر بنوع خاص قصيدة « النعامى » لنسيب عريضة ، وسائر قصائد حيرته التى يصور فيها حينه إلى المجهول ؛ وقصيدة « المهاجر » لرشيد أبوب ؛ و « أمى » - نثر - لأمين مشرق ؛ وعدداً كبيراً من قصائد الريحانى المنشورة في « ريحانياته » ؛ و « المهاجر » لمسعود سمّاحة ؛ و « الحب » لندرة حداد . وقد وصف ندرة حداد « الحب » في قصيدتين جميلتين في ديوانه « اوراق الخريف » .

أما في المهجر الجنوبي فقد نبغ عدد من الشعراء الذين اجادوا في رسم الصور الشعرية البارة ، التى تصدر عن طبع أصيل في الفن والشاعرية . ومن هؤلاء الشاعر القروى رشيد سليم الخورى . وقصيدته « أقحوانة أبرنكا » مثلاً ، فيها رسوم وتصاوير غنية بالصدق والإحساس ، كقوله يخاطب الزنبقة :

زنبقة الوادى ! عليك السلام	يا آية اللطف وروح العفاف !
أين مضى ذيلك الابتسام	وما لهذا الثغر يشكو الجفاف ؟
هل نقض الزنبق عهد الغرام	أم أجل النرجس يوم الزفاف ؟
او قوله مخاطباً زهرة « لا تنسنى » :	
ما لك يازهرة « لا تنسنى »	هل نسى المحبوب عهد الوداد ؟
قد يذكر الناسى ، فلا تحزنى	فالعهد بالزهر رقيق الفؤاد
يكسر قلبي رأسك المنحنى	دون وساد ، ليت رأسى وساد ؟

ولقد عرف المهجر الجنوبي شاعراً شاباً - طار عن الأرض قبل أوانه - كان شعره غنياً بالوصف والتصوير ، أو هو يعتمد على الوصف التصويرى كدعامة كبرى للشعر الجيد لا تنفصل عنه ولا يوجد بدونها . ورسومه الشعرية تعتمد على الصدق في الإحساس وفي التعبير ، كما تعتمد على موهبة كبيرة من الخيال المتفجر الذى لا ينضب معينه . ذلك الشاعر هو فوزى المعلوف الذى سارت

قصيدته « على بساط الريح » فى الآفاق ، لما فيها من حيوية متدفقة ، وتصوير جميل . ونحن نختار شيئاً من قصيدة له بعنوان « بائعة الهوى » ، ففيها براعة تصويرية فائقة :

غانية من بائعات الهوى	فى بردتها كل غصن جميل
كان عليها حسنُها فى الصبي	ويلاً ، فضلت عن سواء السبيل
مالت وقالت . . أنت يا شاعرى	صفتى وقل ، هل لقوامى مثل ؟
اليس غصناً ؟ قلت . . لم تخطئى	لكنه لكل ربح يميل
قلت : وعينى ، إنها نجمة	رجراجة فى ظل جفنى الكحيل
قلت : جماد كنجوم الدجى	عينك لا رحمة فيها تسيل
قلت : وشعرى فاحم كالـدجى	يغفو به الصب بليل اليل
فقلت : لم يسود لو لم يقع	عليه من روحك ظل ظليل
قلت : وقلبي ، إنه طائر	فى نبضة شدو وفيه عويل
فقلت : حقاً إنه طائر	فهو على كل السواقى نزيل
قلت : وخدى ، إنه وردة	ما خلقت كغيرها للذبول
قلت : هو الوردة لكنها	مشاعة لكل باع طويل
قلت : وجسمى فهو ذوب الندى	قلت : لو العفة فيه تجول
كان نقياً كالندى إنما	القت به الشهوة بين الوحول

والذى يقرأ هذه القطعة - وهى ليست سوى نموذج صغير جداً لشعر فوزى المعلوف - يستطيع ان يتبين أى جمال وصفي كان يترقق زاهياً فى شعر هذا الشاب ، أو هذا الحسن الذى طار عن الروض وحنجرته ملأى بالأغاريد ، ولكنه بما سكه من أغاريد - على قلتها - ترك له فى دنيا الضاد تلاميذ ومعجبين ، ومدرسة شعرية خاصة تقوم على الصورة والنغم والانسجام ، لا يصال الفكرة او الإحساس إلى قلب القارئ وحسه .

وكذلك وفق اخوه شفيق فى خلق عدد كبير من اللوحات الروائع فى شعره ، ولا سيما فى مطولة « عبقر » التى هى ايضاً مجموعة رسوم فنية ، غنية بالإحساس والجمال كما هى غنية بالركة والموسيقى والخيال .

ولرياض المعلوف قصيدة في وصف المصدور ، وفق كثيراً في حبكتها وفي معانيها المؤثرة ، فيقول فيها :

هو يمشى والموتُ في خطواته عاثر الحظ بانتظار مماته
ويريد الكلام والبداء يابى نائراً صدره على كلماته
كلما هاج صدره بسعال اطعم الموتَ لقمةً من رفاتِه
رئة كالقفير والنحل فيها مرضٌ ناهشٌ خلايا حياته
ويقول جورج صيدح صاحب ديوان « النوافل » في وصف ناطحات السحاب في اميركا :

كوى تطلّ على الاكوان اعينها واذنها تستقى اخبار بارها
انوارها تكشفُ الآفاق معلنةً عن سلعة ربما الاملاك تشرها !
وهو اجود ما وصفت به هذه القباب الشامخ التي تمتاز بها بلاد الدولار عن سائر البلدان . ومثل هذا الوصف دليل على خيال بعيد جداً ، يربط بين المحسوس وغير المحسوس برباط ساحر مفتان .

وارى ان اختم هذا الفصل بتقديم شيء من قصيدة « الراهبة » لايلاس فرحات ، فهي من أجمل اللوحات الشعرية ، وأطفها حساً وذوقاً . يبدوها الشاعر بوصف الراهبة فيقول :

اطلّت من الدبر عند الضحى وفي ناظرها بريقُ الاسى
فتاة كأنّ الإله يراها ليجعلها فتنةً للنهى
ولكنها في صباح الحياة عرا وجتتّ بها شحوبُ المسا
رماها الزمانُ بهجر الحبيب فداوت ضلالَ الهوى بالهدى
تصلّى فتحسبها دميعةً من العاج ساجدةً للدمى
وتلم تلك الدّمى بنخشوع فيوشكن يلثمها من جوى

ثم يذكر الشاعر انها خرجت ذات صباح تجمع باقة من الزهر لتزين بها الهيكل ، فزات زهرة نامية في اعالي الجدار . فاعجبها شكلها ، وازدادت قيمتها لديها عند ما رأت انها « تعرّ على من يروم الجنى » ؛ فجعلت تخاطبها بقولها :

أخيّة ! يهنيك هذا السمو وهذا البهاء وهذا الرضى

ولكن أما كان أشهى لديك جوار الأزاهر بين الربى ؟
 تحوم عليك بناتُ القفير وتسعى إليك صبايا القرى
 لانت تعيشين في عزلة فلا في السماء ولا في الثرى
 لمن خلق الله هذا الجمال ومن ينتشق هذا الشذا ؟ !
 وفي الليل ، عندما آوت إلى مخدعها ، رن في قرارة نفسها صدى خطابها
 للزهرة يقول لها :

وأنت تعيشين في عزلة فلا في السماء ولا في الثرى
 لمن خلق الله هذا الجمال ومن ينتشق هذا الشذا ؟
 إنها ، كما ترى ، قصيدة من عيون الشعر الوصفى ، فلو لم يكن لصاحبها
 غيرها ، لكنت كافية لتدلّ على شاعرية موهوبة .

وأنت في الواقع تقع في أشد الحيرة حين تحاول أن تختار أجمل الصور
 الشعرية في الأدب المهجري : فالجمال كثير بحيث تفقد القدرة على المفاضلة ،
 فكأنما أنت في حديقة ملأى بأجمل الورود الناضرة ، فأنت مضطر إلى الاكتفاء
 بأقرب ما يقع تحت يدك ؛ وكذلك فعلت أنا في اختيار القطع التي قدمتها ههنا .
 ولست أشك في أن هنالك الكثير مما قد يفوقها جمالا ورقة وصدقاً ، غير أنني
 أكتفي بها لأنها تفي بالغرض .

(ب) الريحاني والأدب التصويري

على الرغم من كل ما قلته في البحث السابق ، وما أوردته من شواهد وأمثلة
 على الأدب التصويري في المهجر ، أراي في حاجة إلى أن أفرد بحثاً آخر مستقلاً
 أخص به الأديب الرحالة ، والمفكر العربي المهجريّ الحر أمين الريحاني ؛ ذلك
 لأن الريحاني يتفرد عن سائر زملائه المهجريين - الشماليين منهم والجنوبيين -
 بعدد من المزايا ، واهمها - في رأيي - واقعيته الاجتماعية ، ورحلاته المتعددة في
 افطار العروبة . ومؤلفاته الكثيرة التي وضعها في هذه الرحلات بالعربية والإنجليزية

هادفاً منها إلى تعريف العرب بعضهم ببعض ، وتعريفهم إلى العالم ، وإيقاظ وعيهم لتكوين الوحدة العربية الشاملة .

والريحاني بذلك كله صاحب مدرسة مستقلة في أدب المهجر ، ومدرسته عربية خالصة ، تلبس في بلاد الدولار وناطحات السحاب ثياب العروبة الحقة دون موارد ، ولا تحاول أن تتخلى عنها مجارة للبيئة الغربية ، لأنها لا تتجمل من صورتها ولا من ثيابها ما دامت نظيفة الصورة والثياب . هذا في الوقت الذي كان فيه أكثر إخوانه الشماليين يتزعون في أدبهم نزعة إيديالية ، وفي الوقت الذي لم يكن فيه العربي يعرف أخاه العربي ، ولا يكاد فيه قطر عربي يعرف شيئاً ذا بال عن الأقطار العربية الأخرى .

وليس من هدفى الآن أن أتحدث عن واقعية الريحاني ووطنيته وغيرته القومية - وهذه أبرز مزاياه - ولكنني سأحدث عن الوصف والتصوير في أدبه : الخيالي منهما والواقعي معاً ، وقد أبدع الريحاني في كليهما . سواء في نثره وفي شعره المنشور ، أم في مؤلفاته الأدبية ورجلاته ، ففي هذه كلها صنوف من الوصف الواقعي المجرد ، ومن التصوير الذي يعكس الأحاسيس والانفعالات النفسية ، ويلوّنها ، ويخلع عليها الظلال . وفيها أيضاً الكثير من الزخارف الجميلة ، والصور الجذابة الزاهية لكثير من شئون الحياة والمجتمع .

والتصوير - عندي - فن رفيع ، يضفي على الموصوفات ألواناً وظلالاً ، ويبعث فيها روحاً وحيوية ، ويخلق لها سماوات وجواء تسرح فيها النفس ، ويهم فيها الخيال . وهو يتناول الأحاسيس والخيالات والأشياء ، ويؤلف بينها تأليفاً بارعاً بثير ويحرك ، ويفرح أو يحزن .

أما الوصف الواقعي المادى المحسوس فيؤلف القسم الأكبر من تأليف الريحاني ، فرحلاته كلها تعتمد على تصوير الواقع في الأقطار التي كان يرحل إليها ويتجول في أرجائها : فهو يصف واقعها ، وعادات أهلها ، وتقاليدهم ، وحكاياتهم ، وخرافاتهم ، ومجاسمهم ، وكلامهم ، وكل ما يمكنه أن يقع تحت بصره أو سمعه في تلك البلاد .

وهو لا يكتفي بمجرد الوصف لما يراه ويسمعه ، وإنما يمزج ذلك بألوان من

التاريخ . والتعليق ، والنصح ، والتوجيه ، ورغبة الإصلاح .

ومن العبث ان نحىء بأمثلة من أوصاف الريحاني في رحلاته ، ففى : « ملوك العرب - ونجد الحديث وملحقاته - وقلب لبنان - وقلب العراق » ، أوصاف جميلة . تتخللها الحكايات الطريفة المسلية التى تفوق فى طلاوة سردها وحلاوة تعليقاتها . وخفة روحها ، ما فى القطع الوصفية الخالصة من الجمال والرشاقة والطرافة . وهذه الحكايات والتعليقات نفسها ، بكل ما فيها من الدعابة والطلاوة ، ليست لدى الريحاني سوى ألوان من الوصف الجميل ، أو متممات لما يصفه من مشاهد رحلاته ، فإذا الرحلة كلها شريط واحد متسلسل ، تكمل الحكاية والتعليق والطرفة منه الوصف الواقعى المحسوس ، ويكمل الوصف منه الحكاية والتعليق والطرفة .

وأجمل ما فى رحلات الريحاني أنها تمتاز بروح الفكاهة والدعابة ، فلا يشعر القارئ بشيء من الملل مهما يضحك الكتاب الذى يرويه ، ومهما تتعدد صفحاته . خذ مثلاً نموذجاً صغيراً جداً من كتاب « قلب العراق » - الكتاب أتناوله عفواً من بين رحلات الريحاني ، والصفحة أفتحها عفواً كذلك ، لا أتعمد انتقاء الكتاب ولا الصفحة ، فجميع رحلات الريحاني متشابهة فى روحها وفى أسلوبها - الحديث فى الصفحة ٧٩ وما بعدها من الكتاب - الطبعة الأولى - مطبعة صادر سنة ١٩٣٥ ؛ والموضوع هو « فنادق بغداد » :

« اما ونحن الآن فى بغداد للمرة الثانية . فإننا نتوكل بعد الله على الملازم سردست ليهدينا إلى ما أصلح وانشئ وجدد خلال السنين العشر الأخيرة . إن اوطا التزل ذات الأسماء الإنكليزية المضللة : - نزل وندزور - نزل كارلتون - نزل كرزون - نزل مادجستك - واحسبها وأصدقها فى شطر من اسمه هو هذا التزل الذى نحن فيه ، فقد كان اسمه نزل مود ، فتغير بعد ذلك مراراً ، وصار يدعى « تيغريس بالاس » أى قصر دجلة .

« إنه صادق فى الشطر الأخير من اسمه ، فهو على دجلة ، أما الشطر الأول فيه مثلاً سماء التزل الأخرى كذب وتضليل . ليس فى بغداد اليوم قصور إلا إذا قلنا قلع الحماموس : إن القصر كل بيت من حجر . أو إنه سمى كذلك لاقتصاره

على بقعة من الارض ، بخلاف بيوت الشعر ، فلا ينتقل مثلها . إذن كل بيوت بغداد قصور . أما إذا كان القصر قصراً لقصور الناس عن الارتقاء إليه - لا نزال رهن القاموس - فليس في بغداد قصر واحد ، لان اعلى بيوتها لا يتجاوز ثلاث طبقات ، ولا يقصر دون ارتقائها إلا العُرج وذوو الفتوق .

« على انه قبيح بنا ذم قصر دجلة ما زال يوسف الكلداني التلکيفي مديره ، وما زال معاونون والخدم من إخوانه الكلدانيين التلکيفيين . . . وليس في قصر دجلة ما قد يكون شائناً لسمعته وفضائله غير ذلك البار الاميريكاني ، الحافل بالكؤوس والقناني ، المغرى بآبنة الدالية وآبنة الشعير الغالية ؛ وبكراسيه العالية . ذلك البار الذي يديره ابن عم يوسف ، الحذق اللبق البسام على الدوام ، فيمزج العقيق والذهب والمرجان - الوسكى والروم والجن والجنان - ولا يبالي بما يكون من شأنها في رؤوس الشبان - المسلمين والكلدان - الذين يتهافون على « نعيمة » تهافت الذباب على اديمه . فيا يوسف ويا ابن عم يوسف ، ارفقوا في الاقل بالشباب العراقيين ، وفرغوا زجاجاتكم في بطون الإنكليز ، ولا تشبهوا في مطبخكم بهؤلاء الإنكليز ، الذين يحسنون كل شيء في الحياة إلا الاكل وفن المطبخ ، فيسلقون الخضر ويحسبونها مطبوخة ، ويشوون اللحم ويقدمون معها الابازير والسوائل المتبلة ليكمل طبخها الضيوف ، كل على مائدته . والعجل والثور والخنزير ، يا يوسف ، إنك فيها عدو العرب . تجيء بالثور في التنك ، وتجلب الخنازير بالصناديق ، وتطبخ منها وتقدمها باردة لابناء لندن - ولا بأس - وتفسد بها - ولا رحمة في قلبك ولا رحمة عليك - معد العرب واذواقهم ودينهم . وماذا يفعل خسر بغداد بخنزير يوركشير ؟ وما لذة الجباري ، يا ابن تكليف ، وهي نستحيل في مطبخك قطعة من « الروزييف » ؟ » .

هذه قطعة - على طولها - صغيرة من رحلات الريحاني ، يمتزج فيها الوصف بالحكاية والتعليق والدعابة الفكهة ، كنماذج من ادب الريحاني في رحلاته ؛ ويلاحظ القارئ ما يتخللها من السجع المتعمد الذي كان الريحاني يلجأ إليه في مواطن كثيرة ، لا بقصد التقليد والإعجاب بالسجعة ، ولكن كلون من ألوان الدعابة والتنكيت ، ولذلك تجيء بعيدة جداً عن سماجة التكلف في سجع

المقامات الهمدانية والحربية واليازجية والموبلحية ، مثلاً ، أو ما جرى مجراها من السجع المتكلف الذى يقصد فيه إلى التجميل اللفظى ، فإذا هو إفساد للذوق الفنى والأدبى ، ومسخ للمعانى والفكر الموحية .

ولا يتسع المجال لتقديم نماذج أخرى من أوصاف الريحاني لمشاهداته فى رحلاته المتنوعة الطويلة ، فنجتزئ بهذا المقدار لننتقل إلى ألوان أخرى من أوصافه التصويرية ، التى يمتزج فيها الخيال بالواقع ، وتترقق فيها التشابيه والاستعارات والكنايات الجميلة الرشيدة .

وهذه التصاویر التى نعنينا تتناثر بكثرة فى أقاصيصه ، ورواياته ، وقصائده المنثورة ، ومقالاته المتفرقة .

خذ مثلاً تصويره للفجر فى قصة « المكارى والكاهن » :

« هى ساعة الفجر الواقف بين القمر والشمس صفر اليدين ، يشيع نوراً ، ويبشر بنور . هى ساعة الفجر التى تتقدم الحادث الذى حدث كل يوم منذ كانت الارض ، وظلّ جديداً . فى مثل هذه الساعة اليتيمة الشريدة التى لا تعدّ من الليل ولا من النهار ، يتصل فجر حياة الإنسان بفجر العالم ، فيحلم إذا كان نائماً الأحلام القرية من الحقيقة ، ويصوّر الحقيقة إذا كان مستيقظاً ، فى أشكال تقرب من الأحلام . وفى مثل هذه الساعة يفنى ويتجدد جزء كبير من الجنس الإنسانى . . . ويكتب القبر والمهد اسميهما فى سجل الله ، ويفترقان بعيد اجتماعهما . هى ساعة التحول والتجدد ، ساعة يقبل الموت الحياة فيريحها من القديم البالى ، ومن الفاسد العقيم ، وساعة تجيء الحياة بالجديد الطاهر ، السلم النشيط ، الجميل » .

هذه صورة يجتمع فيها الخيال الجميل ، بالتأمل الرائع ، فتتألف منهما لوحة زاخرة بالإحياء والتأثير الروحى العميق .

وفى ما يلى صورة أخرى للجامع ، وهى صورة يمتزج فيها الواقع بالخيال ، والتأمل بالإيمان ، والعقل بالإحساس ، فتتألف هذه كلها فى لوحة واحدة ، تهرك بساطتها كما يهرك ما يخلعه عليها الحس الإنسانى العميق من الألوان والظلال الساذجة الساحرة :

« لم أر بين سائر أماكن العبادة التي أعرفها - وقد حملت نفسى المنسحقة وركبتى التعبتين إلى هياكل عديدة - أفضل من الجامع - وما أدراك ما الجامع ؟ هو المكان الذى يؤثر على بديمقراطيته أكثر من سواء ، لما فيه من شواعرها المتنوعة ، فليس فى الجامع ما يدهن الأغنياء ، أو يكسر قلوب الفقراء ، أو يردّ ثقبلى الأحمال ، أو يغفل الورعين . . . هنا درويش يتمم قائلاً : بسم الله الرحمن الرحيم ، وبعد خرزات مسبحته إلى أن تصل نفسه إلى درجة الغيبوبة ؛ وهناك فقير يتشاءب متبعاً تناؤبه بقوله : يا الله ! يا كريم ! ويخر مكباً على وجهه ، وهناك بدوى ممدد تحت الرواق كأنه جثة هامدة .

« الجامع ميناء يرتاح إليه الشحاذ والأمير ، وهيكلى يضم المؤمنين ، ونادٍ يقبل أولاد الله على السواء ؛ هو حيث يعثر المنبوذ على حجر يسند إليه رأسه ، فتكتفه رهبة القبة الواسعة التى تعلوه . وما يتخلل سكىنة ذلك المكان الرهيب إلا كلمات : يا الله ! يا كريم ! التى تدفعها الصدور وقتاً فآخر . . . وإن النفس فيه لتخشع من هذا السكون ، ويسبح العقل فى العلويات فىنبه النفس بلا صنوج ولا أجراس ، بلا آلة موسيقية ولا جوق مغنين ، بلا رسوم ولا تماثيل ، ولكن بأضواء الإيمان الدائمة التى لا تطفأ ، تندفع النفس لتجد سبيلاً لها من خلال السكون الفائق الوصف ، والرهبنة التى لا تحدّ ، إلى العزة الإلهية ، إلى الإله الواحد ، إلى الله . »

الصورة ، كما يرى القارئ حسية حقيقية إذا شاء ، وروحية خيالية إذا شاء أيضاً ؛ ولكن جمال الروح الذى صيغت به ، والأسلوب الذى سكبت فيه ، يجعلها أعمق تأثيراً من الواقع ، ويجعل للواقع نفسه جمالاً فائقاً ، من جمال الإيمان والخشوع اللذين يوحى بهما ويدعو إليهما .

ليس فى كل ما رأينا من الأوصاف والصور شىء من وصف مجالس الطرب ، ولا الخمرة ، ولا مجالى الطبيعة ، ولا مزايا الممدوحين والمهجوّين والمرثيين . ولكن هناك لوحات جميلة جداً من الأدب الجديد الحى الذى جاءنا به أدباء المهجر ، أو أديب من المهجر هو الريحاني .

ولكن الريحاني الأديب والفنان ، الذى كان يرسم لوحاته الرائعة بالألفاظ والجمل ، لم يقتصر على هذه الألوان من الصور ؛ فللطبيعة من أدبه حظها

الكبير . والطبيعة فن كلها ، والقلم القدير الخلاق يستطيع أن يبدع ما يشاء في نقل صورها ورسومها ، وأن يتفنن ما يشاء في تلوينها وتجسيدها .
وقد فعل الريحاني ذلك في كثير من قصائده المنشورة ، ومقالاته التأملية ، ونجوياته الهامسة .

خذ قصيدته المنشورة « معبدى فى الوادى » مثلاً ، وتأمل جمال الصورة الشعرية التى يرسمها قلمه الفنان فى شكل نجوى هامسة رقيقة عذبة :
« إيه أُمى الطبيعة ، جئت أجدد معك آمال الحياة وسرورها
جئت أجدد عهدى وإيمانى مع كلاً الحقول وزهورها
وقفت على ضريح الشتاء ليلاً
فشاهدت هناك مشهداً جليلاً
شاهدت ربة الربيع تقبل جبين أبيها
فينور الأفحوان تحت شفتيها
رأيتها تكتب بدموعها سفر الخلود
فيردد العصفور فى الجلمود
رأيت الأولاد فى الحقول حفاة
يقطفون الزهور لرسول الخير والحياة

* * *

هناك من حلق الحسون الذهبى تندفق الأنغام الفضية
هناك من منقر الدورى النحاسى ترتفع الأناشيد الشجية

* * *

فى ظل القويسة والغار
وبين الصقر والوزال والخنشار
أبنى لك أيتها النفس هيكلاً من الإيمان
أقيم فيه تمثالاً للوداد والإخاء
وأدعو إليه كل بشر تحت السماء

* * *

وهل غير الطبيعة الجميلة ما يوحى بالإيمان ، وصفاء النفس ، ووداعة الروح ، ونقاء الضمير ؛ وما يدعو إلى المحبة والرحمة والتعاطف الإنسانى ؟ !
هذه الطبيعة الزاخرة بالإحياءات الفنية والوجدانية ، وهذا المعرض الزاخر بالتحف الثمينة ، ومباهج العين والأذن والحس .

وإليك صورة أخرى لهذا الشرق الذى أنت وأنا من أهله وبنيه ؛ صورة تحسها أنت وأحسها أنا كما أحسها أمين الريحاني ، فعبر عنها لك ولى كما عبر عنها لنفسه :

« أنا الشرق

أنا جسر الشمس

من أعماق ظلمات الأكوان إلى الأفلاك الدائمة الأنوار
تصعد كل يوم على كفى وتكافئى مكافأة جميلة
أجل إن فى جيوبى وفى يدي وفى نفسى من ذهب الفجر
ما لا نظير له فى معادن الأرض كلها .

* * *

أنا الشرق

قد جئتكم يا قى الغرب رفيقاً

فى جيوبى وفى يدي أشياء من حقول النفس ومن جبالها

وأشياء من أغوار الحياة

أشياء ترضى الله وترضى الإنسان

وأشياء لا ترضى الإنسان ولا الله

عندى ما يسكن نفسك المضطربة وينعشها

عندى ما يشفى قلبك من أمراض التمدين

عندى ما يبعث فىك عدلاً يتجاوز استيائك

وحرمة لما يقده سواك »

وإلى هنا والصورة صورة استسلام مؤمن . مطشّن إلى السماويات والفلسفات

والأديان التي انبعثت من الشرق ، وعزوف عن مجالى المدينيات الغربية ، مدينيات التدمير والإبادة ، ثم تنتفض الصورة فجأة ، وتتمرد على الاستسلام والتعلق بالروحيات ، والجري وراء الفلسفات والعقائد ، لأن هذه كلها لا تؤمنه من خوف ، ولا ترد عنه الاعتداء :

« أنا الشرق ، عندى فلسفات وعندى ديانات

فمن يبيعنى بها طيارات ؟ ! »

إن فى هاتين العبارتين صورة للشرق الذى فتح عينيه على حقيقة الحياة ، وعلى مدينة الأقوياء ، فعرف أن القوة هى كل شئ فى الحياة ، وأنه بدونها ليس له حياة .

إنه شرقنا هذا الذى طال نومه حتى سبقته الأمم والشعوب ، فلما استفاق من تخدير المذاهب والفلسفات وجد نفسه مقيداً ذليلاً ، ووجد سكاكين الجزارين تقترب من عنقه للإجهاز عليه ، وأنياب الوحوش المسنونة تهباً لتمزيقه . فرأى أن خلاصه منها لن يكون بالمذاهب والفلسفات ، وتمتصت الدراويش والكهان ، ولكنه سيكون بالمدافع والطيارات .

* * *

هذه بعض الصور الشعرية والحسية التى نجدها لدى الريحاني ، وهى صور ضئيلة جداً إلى جانب ما تزخر به مؤلفات الريحاني المتعددة من اللوحات الروائع . خذ مقالاته : (وادى الفريكة ، وعلى جسر بروكلين ، وفوق سطوح نيويورك ، وأصوات السكينة) وغيرها وغيرها من « الريحانيات » ومن « هتاف الأودية » - وخذ عشرات أو مئات غيرها مما تضمه مؤلفات الريحاني الأخرى ، من رحلاته . ومن رواياته ؛ فقد كان الريحاني فى جميعها مصوراً مرهف الحس ، دقيق الملاحظة ، واسع الخيال ، بارعاً فى توزيع الألوان والظلال ، سواء حين كان يرسم مشاهد واقعية ، أو يرسم صوراً من الخيال ، أو يلون أحاسيسه تجاه مشاهد الطبيعة ، أو يصور خلجات القلوب ، أو أمانى الحياة فى الصدور ، أو مصارع الرجاء فى النفوس .

وهذه ميزة واحدة من مزايا أمين الريحاني الأديب ، وأما ميزته الكبرى فهي أنه كان « عربياً » خالصاً بروحه وإحساسه ، بقلمه ولسانه ، وكانت أعظم أمنية له أن يرى أقطار العروبة تتمتع بالوحدة والسيادة والحرية . ولهذا الهدف كان أمين الريحاني يكتب ، ويحاضر ، ولأجله كان يتنقل بين الشرق والغرب ، ويطوف في ديار العروبة كلها دون تعب ولا ملل .

الفضل الخامس

القصة والرواية في الأدب المهجري

١ - عرض عام

من المؤكد أن أدباء العرب في المهاجر الأميركية كانوا من أول العاملين على انطلاق الفكر العربي الحديث من مكامن الجمود ، والأقلام العربية من قيود التقليد ، فقد خدموا الأدب العربي بتحريرهم أكبر خدمة ، ونفحوه بأزوع النفائس من إنتاجهم الجميل ، وقفزوا بنهضة الأدب الحديثة قفزة عظيمة لم يعرف تاريخ الأدب العربي لها مثيلاً في قوتها وحيويتها وشدة تأثيرها . ولقد كتبوا في كل ناحية من نواحي الأدب ، فكان لهم في الشعر ، وأدب المقالة ، وتأليف الكتب ، آثار تدل على النضج والعمق . وكذلك كان للأدب المهجري حصة أو مشاركة غير قليلة في الإنتاج القصصي والروائي ، سواء في المهجر الشامي أو الجنوبي . غير أن هذا كان في الشمال أقدم في الظهور وفي النضج منه في الجنوب . وأول ما ظهر هذا النوع من الأدب على أقلام جبران والريحاني - أولاً - ثم نعيمه ، ونسيب عريضة ، وعبد المسيح حداد . ولعل آثارهم القصصية هذه كانت عاملاً كبير الأهمية في تطور القصة الفنية في الأدب العربي الحديث بعدئذ ونضجها .

وتأييداً لهذا الاعتقاد أرى من المستحسن أن أنقل ههنا ما أورده الكاتب والناقد الأدبي الكبير المرحوم إسماعيل أحمد أدهم في كتابه عن توفيق الحكيم ، في أثناء استعراضه لنشأة الفن القصصي الحديث في الأدب العربي ؛ فقد قال مايلي : « لقد عني جبران بالقصة والأقصوصة في أدبه ؛ وللمرة الأولى في تاريخ العربية نقف على قصص وأقصوصات فنية . ومن الأهمية بمكان أن نقول إن قصة « الأجنحة المتكسرة » التي ظهرت عن نيويورك عام ١٩١٢ ، وقصة

« العاصفة » التى نشرت فى المجموعة السنوية للرابطة القلمية عام ١٩٢١ ، تعتبران النموذج الفنى الأول للقصة العربية ، كما أن « عرائس المروج » . التى ظهرت عن نيويورك عام ١٩٠٦ ، و« الأرواح المتمردة » التى ظهرت عام ١٩٠٨ ، بما تحتويانه من الأفاصيص ، تضعان النموذج الأولى للأقصوصة العربية الفنية . . وفى نفس الوقت الذى كان فيه جبران يفرض أدبه المستحدث على العربية ، كان زميله فى الرابطة القلمية ميخائيل نعيمة يعالج فن التمثيل بكتابة مسرحية عربية . وفى عام ١٩١٧ أخرج مسرحية « الآباء والبنون » . . وفى هذه المسرحية نجح ميخائيل فى حل مشكلة اللغة المسرحية ، بأن جعل الشخصيات المتعلمة تتكلم الفصحى ، وغير المتعلمة تتكلم العربية الدارجة . وهذه المسرحية التى ظهرت عام ١٩١٨ فى نيويورك على خشبة المسرح تعتبر مقدمة لطليعة الفن المسرحى . . . وبينما كانت جهود نعيمة موجهة نحو المسرحية والأقصوصة ، كان أمين فارس الريحانى يعنى بالمسرحية والقصة فى اللغتين العربية والإنكليزية . ولقد نجح أمين فى تقديم قصتين عربيتين « زنبقة الغور » ، و« خارج الحريم » قبل الحرب ، كما كتب تاريخ حياته فى الإنكليزية فى « كتاب خالد » على نمط قصصى ، ووضع مسرحية « وجدة » بالإنكليزية . . « ويستطرد الدكتور أدهم فيقول : « ويمكننا أن نلخص القول فى مدرسة المهجر بأنها كانت أول مدرسة قوية فى الأدب العربى ، نجحت فى تقديم أروع ما فى الأدب الحديث من القصص والمسرحيات والأفاصيص » .

وهذه الشهادة من ناقد كالدكتور إسماعيل أحمد أدهم لها قيمتها الكبيرة فى تقرير هذا الواقع الأدبى التاريخى ، لما كان يمتاز به الدكتور أدهم فى النقد من العمق والتدقيق العلمى الصحيح .

على أن أدب القصة والرواية المهجرى ، حتى لدى هؤلاء الثلاثة الذين ذكرهم أدهم ، لم يقف عند هذه الروايات والقصص التى ذكرها ، وإنما تجاوزها كثيراً ؛ فقد أنتج جبران عدداً من الأفاصيص الأخرى ؛ وكتابه « العواصف » يحتوى على عدد منها ، وهى - عدا « العاصفة » : (الشيطان ، السم فى الدسم ،

ما وراء الرداء ، الشاعر البعلبكي ، البنفسجية الطموح) وهذه الأخيرة أقصوصة رمزية .

وأما في المسرحية فإن له في كتاب « العواصف » نفسه مسرحية قصيرة بعنوان « الصليبان » . وقد ذكر له نعيمة في كتابه عنه مسرحية أخرى قصيرة بعنوان « ملك البلاد وراعى الغنم » . وله في كتاب « البدائع والطرائف » مسرحية ثالثة قصيرة بعنوان « إرم ذات العماد » .

أما نعيمة فقد عالج في المهجر كتابة القصة والمسرحية ، وبعد عودته ظل يكتب بنفس الروح التي كانت تملئ عليه من قبل ، ويكرر نفسه في مؤلفاته في أغلب الأحيان . وقد أنتج عدداً من الأقاصيص المتفرقة ، كما أنتج رواية طويلة عنوانها « لقاء » ، وأخرى كان قد بدأها ووضع أغلبها في المهجر ، ثم زاد عليها وطبعها في كتاب بعنوان « مذكرات الأرقش » . وأما أقاصيصه القصار فقد أصدر منها مجموعته الأولى في كتاب بعنوان « كان ما كان » ، يضم بين دفتيه ست أقاصيص كان قد نشر بعضها في المهجر ، وبعضها كتبه بعد عودته إلى لبنان . وأما بقية أقاصيصه فمبعثرة في كتبه الأخرى ، مثل « صوت العالم » و« النور والديجور » وغيرها من مؤلفاته العديدة الأخيرة ، وبعضها لا يزال متفرقاً في الصحف .

ونستطيع أن نقول إن نعيمة في الأقاصيص القليلة التي كتبها في أثناء وجوده في المهجر قد وفق أكثر من جبران والريحاني في خلق الأقصوصة الفنية ، فبينما كانت تغلب على أقاصيصهما ورواياتهما المواقف الخطائية والإنشائية التي تفسد جو القصة الفني ، كانت أقاصيصه تمضى بسهولة وواقعية وبأسلوب فني منسجم . تدلنا على ذلك الأقصوصة التي نشرها في مجموعة الرابطة القلمية سنة ١٩٢١ بعنوان « العاقر » ومثلها « مذكرات الأرقش » المنشورة أيضاً في المجموعة نفسها . أما « العاقر » فقد أعاد نشرها في مجموعته القصصية « كان ما كان » التي تحتوى على خمس أقاصيص أخرى هي (ساعة الكوكرو ، سنتها الجديدة ، الذخيرة ، سعادة البيك ، شورى) .

وأما الريحاني فعدا (زنبقة الغور . وخارج الحريم . وكتاب خالد . ووجدة -

وهو بالإنكليزية ولم يطبع بعد -) له أيضاً قصة في كتيب صغير بعنوان « المكاري والكاهن » . ومسرحية بعنوان « وفاء الزمان » ، ورواية كتبت بالإنكليزية ولم تطبع ، وعنوانها « كريمة » ، وبمجموعة أخرى من الأقاصيص الاجتماعية ، بينها مسرحية - لم تكن قد طبعت من قبل - وقد صدرت في سلسلة « اقرأ » بعنوان « سجل التوبة » .

وقد عرف المهجر الشامي عدا هؤلاء الثلاثة ، أديبين آخرين كان لهما إنتاج قوى في القصة والأقصوصة ، هما عبد المسيح حداد ، ونسيب عريضة . أما عبد المسيح فقد نشر مجموعة كبيرة من الأقاصيص في كتاب بعنوان « حكايات المهجر » صوّر فيها أشكالاً وأوضاعاً شتى لحياة المهاجرين العرب الاجتماعية في أميركا ، فيها المضحك والمبكي ، والمثير والمسلّي . ويقول عبد المسيح في مقدمة هذا الكتاب ما يلي :

« لقد ظل هذا الفكر يراودني حتى كتبت أول قصة « عبد الفطرة » لخاطرة خطرت ببالي أماًلاً بها بعض فسحة من صفحات « السائح » ، ولم أدر إلا وأنا مدفوع من نفسي في ذلك الميدان . . ثم شعرت بيد لطيفة ممسكة بيدي ؛ تلك كانت يد عميد الرابطة القلمية جبران خليل جبران ، وسمعته يقول : « أريد أن أقرأ لك قصة من هذا النوع في كل عدد من أعداد السائح ، ولا عذر لك عن عدم القيام بذلك العمل » .

وإزاء تشجيع جبران وغيره من الأصدقاء وضع عبد المسيح حداد طائفة من الأقاصيص الاجتماعية التصويرية عن حياة السوريين في أميركا ، ثم جمعها في كتابه « حكايات المهجر » ؛ وهو الكتاب الوحيد لعبد المسيح حداد في القصة والحكاية ، وقد أصدره عام ١٩٣١ .

وإلى جانب هؤلاء جميعاً كان للشاعر التأملّي نسيب عريضة أيضاً مشاركة في الأدب القصصي ؛ وقد نشر له في مجموعة الرابطة القلمية قصتان تاريخيتان ، هما : (ديك الجن الحمصي ، وقصة الصمصامة) وفقّ فيهما توفيقاً كبيراً ، مما يدل على مقدرة قصصية أصيلة بارعة .

هذا في المهجر الشامي . أما في المهجر الجنوني . فالمعروف أن القسم الأكبر

من إنتاج أدبائه المشهور هو من الشعر ، إلا أن القصة كان لها حظ لا بأس به من الإنتاج الثرى . ونحن نعرف من أدب القصة في المهجر الجنوبي - على قلة ما وصل إلينا منه - كتاب « من اللحد إلى المهد » لأنطون أنيس شكور ؛ وهي رواية ضخمة تتميز بخفة الروح ، وطرافة الفكرة ، وكثرة التحليل ، وحلاوة النكتة ؛ وكتاب « أقاصيص » لجورج حسون معلوف ؛ ومسرحية (ابن حامد أو سقوط غرناطة) لفوزي المعلوف .

ولنظير زيتون ، وهو من أعضاء رابطة الأدب المشهورة في البرازيل باسم « العصبة الأندلسية » ، عدد من الروايات المترجمة عن البرتغالية والإسبانية والروسية ، كما أن له رواية من وضعه بعنوان « ذنوب الآباء » .
ولشكر الله الجرّ روايتان هما (الشبح الأبيض ، وجزر الخطيئة) ظهرت بعد عودته إلى لبنان .

وهناك أيضاً الأديب الشاعر إلياس قنصل ، صاحب مجلة « المناهل » التي كانت تصدر في الأرجنتين ، وصاحب المؤلفات الشعرية والنثرية المتعددة . وله أيضاً عدد من : نصوص والروايات ، نذكر منها عناوين بعضها وهي : (في سبيل الحرية - وهذه خلاصة رواية تمثيلية للكاتب الفرنسي فرنسوا كوييه - ، على ضفاف بردى ، بين معارك الثورة ، عساف شوفان ، صديق أبو حسن ، لصوص الشرف ، غالب أفندي المغلوب ، العبقري المجنون ، نساء) وأخيراً روايته (في مهب الريح) .

وقد يكون هناك عدد آخر من الروايات والأقاصيص لأدباء آخرين من المهاجر الأميركية ، إلا أن هذا كل ما وصل إلى علمنا . وهو على كل حال إنتاج ضخم لفئة من ذوى الأقلام الموهوبة ضاقت بهم سبل العيش والحرية في بلادهم ، فراحوا يضربون في الأرض سعياً وراء العيش والحرية ، ولم ينسوا في كفاحهم الشاق أن يكافحوا أيضاً في ميدان القلم والفكر ، فكانوا مصدر فخر للعروبة في كل ميدان خاضوه .

على أن هذا الاستعراض الخاطف للإنتاج الروائي في المهجر لا يكفي وحده لإعطاء فكرة عن قيمة هذا الإنتاج ونوعه ؛ ولذلك لابد من عرضه ، أو على

الأصح عرض نماذج منه بتفصيل أوفى ، واستعراض الفكر والمواضيع التي تطرقت إليها هذه الآثار الأدبية .

وها نحن أولاء نبدأ بالإنتاج القصصى لدى زعيم المهجرين ، وباعث النهضة الأدبية في المهجر ، جبران خليل جبران ، صاحب (عرائس المروج ، والأرواح المتمردة ، والأجنحة المتكسرة) والأقاصيص الأخرى التي نجدها متفرقة في كتابه « العواصف » وغيره . وقبل أن نتناول هذا الإنتاج الأدبي بالعرض الموجز نذكر أن جبران قد عالج بقلمه ، في القصة والرواية والمقالة معاً ، كثيراً من نواحي الحياة الشرقية والمجتمع الإنساني بفلسفته الثائرة على التقاليد الاجتماعية والتشريعية ، ولذلك جاء أبطاله كلهم ثائرين متمردين إلى أبعد حدود الثورة على شرائع البشر ، وعلى الحكام ورجال الدين بشكل خاص ، ثم على تقاليد المجتمع . فلما بلغ جبران نضجه الأدبي والفني انصرف إلى معالجة النواحي الروحية ، وتناولها بشيء من التلميح والرمزية ، سواء في أدبه وفي رسومه . وليس لجبران قصة طويلة سوى « الأجنحة المتكسرة » ، وأغلب قصصه الباقية أقاصيص صغيرة مجموعة في كتب .

في كتاب « عرائس المروج » - وهو من أوائل كتب جبران - ثلاث أقاصيص هي : « رماد الأجيال ، والنار الخالدة » وتدور حول عقيدة تناسخ الأرواح ، التي كان جبران يؤمن بها كل الإيمان ، وقد استطاع أن ينقل إيمانه بها إلى بعض زملائه ، فأرأينا زميله نعيمه يحملها من بعده ، ويتخذها موضوعاً لروايته الفنية الجميلة « لقاء » .

والقصة الثانية في « عرائس المروج » عنوانها « مرتا البانّة » ؛ وهذه قصة إنسانية مؤثرة تدور على لؤم بعض الاغنياء الذين يفترون أعراض البريئات ، ثم يتخلون عنهن ليفترسهن من بعدهم عذاب العمر . وقد صَبَّ فيها جبران نيران غضبه على هذه النذالة النفسية ، وعلى جور الشرائع البشرية .

والقصة الثالثة بعنوان « يوحنا المجنون » ، وهي إحدى ثورات جبران العنيفة على رجال الدين ؛ ومثلها « خليل الكافر » أيضاً في كتابه الآخر « الأرواح المتمردة » ، وقصص أخرى كثيرة غيرها .

وما دمتا قد ذكرنا « خليل الكافر » فنذكر معها أن هذه القصة هي واحدة من اربع قصص ينطوي عليها كتاب « الأرواح المتمردة » ؛ والأقاصيص الثلاث الباقية هي : (وردة الهاني - ومضجع العروس - وصراخ القبور) . وهذه الأخيرة هي قصة ثلاثة أشخاص : أحدهم قتي دافع بحياته عن شرف فتاة عذراء ضعيفة وأنقذها من شراسة أحد رجال الأمير ؛ والثاني صبيبة عذراء ليس لها من ذنب سوى أنها قد « لامس الحب قلبها قبل ان تغتصب المطامع جسدها » - على حد تعبير جبران - ، والثالث فقير بائس عاش يعمل في حقول الدير حتى هرم فطرده الرهبان ، فلما لم يجد وسيلة لإعاشة أولاده ، عاد إلى الدير يلتمس شيئاً من عرق جبينه الذي طالما سفحه فيه مدى حياته كلها ، فقبض عليه الرهبان وسلموه إلى الأمير لينتقم منه . وقد حكم الأمير بإعدام الأشخاص الثلاثة طبقاً لشرائع البشر غير العادلة .

أما « الأجنحة المتكسرة » فهي رواية فيها حرارة وفورة شديدتان ، لأنها تعبر عن حب وحقد شديدين ، وفيها كثير من نقمة جبران على رجال الدين ؛ تلك النقمة التي رافقته مدى الحياة ، وكانت محور القسم الأكبر من أقاصيصه . وفي الرواية إلى جانب ذلك نقمة على ظلم البشر وجهالتهم . والذي يطالعها يرى جبران الفنان يرسم بالألفاظ ، وجبران الأديب الشاعر يتدع المعاني الجميلة ، وجبران المحب للإنسانية وللمجتمع البشري يعمل على هدم الكثير مما يعوق تقدمهما ، ويبعدهما عن الراحة والسعادة والحرية . ومن أبرز مزايا هذه القصة الوصف البارغ المؤثر ، والعبارة الرقيقة الخلاقة . وهي قصة جعل جبران نفسه بطلها ، وجعل بطلتها فتاة اسمها سلمى كرامة ، وقد تحابا حباً قوياً ، ولما أراد ان يخطبها لنفسه ، تقدم المطران بولس فخطبها لابن أخيه ، فلم يكن بد من الرضوخ لإرادته ، فحال بذلك بين قلين متحابين بإخلاص ؛ وظل الحب يحرق قلب سلمى إلى أن قضت كمداً ، وقضى قلبها الطفل الذي كان أول ثمرة لزواجهما .

أما الأقاصيص التي جمعها جبران في كتابه « العواصف » فأهمها « العاصفة » وبطلها يوسف الفخري شاب في الثلاثين من عمره ، هجر الدنيا ، وعاش في

صومعة منفردة صامتاً بعيداً عن الناس ، لأنه أراد أن يحرر نفسه من العبوديات التي يخضع لها الناس في حياتهم اليومية ، وهى : عبودية الحياة ، وعبودية الماضى ، وعبودية التعاليم والعادات والأزياء ، والعبودية للموتى ؛ فهو لا يرى في حياة الناس إلا العبودية والرياء والنفاق .

ومن أقوى هذه الأقاصيص أيضاً قصة « السم في الدسم » ، وبطلها فارس الرّحال شاب وزعيم في قريته ، جمع بين المال والجمال والجاه ؛ وقد اقترن بفتاة جميلة فأثار زواجه حسد رجال القرية . ولم يلبث بعد ستة أشهر أن اكتشف علاقات حب متين بين زوجته وصديق له . فغادر القرية سراً بعد أن ترك لدى كاهن القرية رسالة إلى صديقه . فلما قرأ الصديق الرسالة ، وعلم منها أن فارس الرحال قد غادر القرية لكي لا يقف حجر عثرة في سبيل حبه ، وأنه يرجوه ألا يتخلى عن العناية بالمرأة التي يحبها ، لم يجد بداً من الانتحار ، إذ رأى كيف يقابل صديقه خيانه بمنتهى الكرم والتضحية .

ومثل جبران كذلك كان الريحاني ، صديق جبران وخصمه في آن واحد معاً ، فهو شبيه به في بعض كتاباته القصصية . فكتابه الصغير « المكاري والكاهن » هو ثورة تهكمية على رجال الدين ، واسلوبه هو أسلوب جبران عينه في قصصه ، إذ تكثّر فيه المواقف الخطابية ، وتضعف قوة الحكمة الفنية من جراء ذلك .

وأما روايته (زنبقة الغور ، وخارج الحريم) فهما تعالجان أشياء من صميم حياة الشرق العربي ، في مشاكله السياسية والقومية والاجتماعية . فروايته « خارج الحريم » مثلاً تصور كيف كان الألمان يتحكمون في أمور الشرق العربي أيام العهد التركي . ثم هى دعوة للمرأة العربية المحجبة إلى الخروج على تقاليد الحجاب ، وإلى المشاركة في الأعمال الوطنية بجرأة وقوة .

والريحاني يختلف عن صاحبه جبران في انه كان قد صرف جهوده إلى القضايا القومية العربية ، وإلى معالجتها بطريقة المقالات وكتابة الكتب والرحلات ؛ وفي هذه كلها كان ينفث ثورته العنيفة على خمود الروح الوطنية والقومية في الشرق العربي . وكانت هذه الناحية أهم شاغل لقلمه ، وفيها أفتى حياته بالرحلات

والتأليف ، والسعى الصادق للوحدة العربية التي تدعمها القوة ، والقوة وحدها ،
لتحتمي بها ديارها وكرامتها .

أما مسرحية « وفاء الزمان » التي طبعت عام ١٩٣٤ ، فقد وضعت خصيصاً
بمناسبة مهرجان الفردوسي ، الذي أقامته إيران في ذلك العام بمناسبة مرور ألف
سنة على ولادة شاعر الفرس الأكبر ، وصاحب الشاهنامة الشهيرة . وقد أعطى
الريحاني الزمان شخصية الوفي الذي يقدر الرجال العظام الذين قدموا للحياة آثاراً
عظيمة تستحق الخلود .

وناقى الآن إلى ميخائيل نعيمة - وإنتاجه القصصي والروائي غير قليل -
وقد ذكرنا في الحديث السابق أن له مسرحية بعنوان « الآباء والبنون » طبعها في
أميركا ، ومجموعة قصصية بعنوان « كان ما كان » أغلب ما فيها كان مما كتبه
نعيمة في أميركا ، ولكنه لم يطبع إلا بعد عودته إلى لبنان . ولستأ نريد أن ندخل
في حسابنا الآن كل ما ألف نعيمة من أقاصيص وروايات في لبنان ، وحتى
رواية « لقاء » وهي من أعظم ما كتبه نعيمة ، نكتفي ههنا بما قلناه فيها قبل قليل عند
ذكرنا لعقيدة التناسخ عند جبران . وحسبنا الآن أن نتحدث على كتابه « كان
ما كان » ؛ وهو كتاب يحتوي على ست أقاصيص ذكرنا أسماءها في ما تقدم ،
وكلها من صميم الواقع الاجتماعي في لبنان والشرق العربي عامة .

من هذه الأقاصيص نذكر على الأخص « سننها الجديدة » التي يعالج فيها
الكاتب عادة كراهية الشرق للبنات ، ولا سيما عند ولادتهن . وقد أبدع كثيراً
في حبكتها وإعطائها أكبر قسط من التأثير .

وقصة « العاقر » وهي أيضاً تعالج موضوعاً خطيراً كثيراً ما يكون في الشرق
سبب مآس عائلية ، وسبب تعاسات كثيرة . وخلاصتها أن عزيزاً وجميلة -
القرقور والقرقورة - قد تحابا وتزوجا ؛ ولكن الأيام مرت وزواجهما لم يثمر
أبناء ، وعبثاً جعلت أم عزيز تلجأ بكنئها إلى الكنائس وصور القديسين . ولذلك
ما لبث أن خمد الحب في قلب عزيز وبدأ ينصرف عن قرقورته ، لأنه صار
يعتقد أنها عاقر ، وأنه لن يكون له نسل منها . . . غير أنها جلبت أخيراً ، وظن
الجميع أن صلوات حماتها قد استجيبت ، فعاد عزيز يحبها من جديد ويظهر

لها الحنان والرضى . أما هي فقد استبد بها الحزن ، إذ رأت نفسها لا تستحق هذا الحب المعاود من زوجها . وفي ذات يوم عاد عزيز إلى البيت فلم يجد امرأته ، بل وجد ورقة منها تذكر فيها أنها تنتظره عند السنديانة ، فذهب إلى هناك ووجدها جثة هامدة ، وبين طيات ثوبها كتاب منها إليه - وقرأ الكتاب فإذا هو أمام حقيقة قاتلة ، وهي أن الجنين الذى تحمله ليس ابنه ، وأنها اضطرت إلى هذه الفعلة لتثبت له أنها ليست هى العاقر بل هو نفسه .

أما قصصه الأخرى فكل واحدة منها تعالج موضوعاً خاصاً : فقصّة « جمعية الموتى » ينكر فيها إخلاص من يتشدّقون بالوطنية من الزعماء والكتاب والصحفيين وغيرهم من قادة الرأى ، ويعلن أن الوطنى الصادق هو الذى يشقّ الأرض بمحراثه ليستخرج للناس خيراتها ، ويتحمل بصبر وتضحية نصيبه الكبير من مصائب وطنه ومن كفاحه . وأما قصّة « الذخيرة » فيتهم فيها بأولئك الذين يؤمنون إيماناً أعمى بقدرة ذخائر القديسين على اجتراح العجائب . وفي قصّة « سعادة البيك » سخرية من ولع الشرقيين بالألقاب ، وبطلها - الشيخ أحمد الداعوق - لا يحب أن يدعى بغير « سعادتلو أحمد بيك الداعوق » حتى وهو يأكل ويشرب بالدين - وأما قصّة « شورى » فهى حملة على الحروب ومثيريها ، لأن الإنسان إنما يثيرها ليفتك بأخيه الإنسان ، بدلاً من أن يبادله الحب ويتعاون معه لخير البشرية وسعادة الحياة .

هذا عرض خاطف لناذج من الإنتاج الروائى المهجرى ، القصد منه التعريف السريع وحده . ولكننى أرى استيفاء للبحث أن أقدم فى ما يلى تحليلاً وافياً لروائتين كبيرتين ، إحداهما من أدب المهجر الشمالى ، وهى « لقاء » لميخائيل نعيمة ، والثانية من أدب المهجر الجنوبى ، وهى « من اللحد إلى المهد » لأنطون شكور .

٢ - « لقاء » لميخائيل نعيمة

في عام ١٩٤٦ صدرت الطبعة الأولى من قصة « لقاء » لميخائيل نعيمة . وهي أول قصة طويلة كاملة له ، تستغرق كتاباً مستقلاً .

يقدم لنا نعيمة في كتابه « لقاء » قصة تجمع بين الخيال الأسطوري والأسلوب الواقعي الاجتماعي . ولكن خيال الأسطورة - أو العقيدة الأسطورية - هو الذي يملأ جو القصة ، والذي يسيطر على أهم مواقفها ، وعلى خاتمها .

والذي أعنيه بالخيال الأسطوري هو عقيدة « تناسخ الأرواح » التي تدور عليها القصة كلها ، والتي كان أول من تأثر بها من المهجريين عن أصحابها الأصليين الهنود ، وأبرزها في كتاباته بوضوح ، هو جبران خليل جبران ، ومن بعده انتقل تأثيرها إلى نعيمة ، فظهرت في أدب كل منهما مظهر العقيدة الراسخة ، واقتربت لديهما بعقيدة وحدانية الوجود ، أو الحلولية ، فكانتا معاً أهم عنصرين في فلسفتها وأدبهما .

ولندع الآن قضية التأثير والتأثير هذه ، لننظر في قصة « لقاء » . تدور هذه القصة على فنان ساحر في فنه ، جيء به ليعزف في حفلة افتتاح فندق ، فسُحِرَتْ ابنة صاحب الفندق الوحيدة بعزفه ، وسحر هو بجماها . ولكنهما لم يتصارحا بشيء من حبهما ، وإن كان كل منهما يشعر بأنه ناقص لا يتممه إلا الآخر .

وترينا القصة ان هذه لم تكن ولادتهما الأولى على الأرض ، بل سبقتهما ولادة أخرى قبل ألوف من السنين ، وكانت ابنة صاحب الفندق هذه أميرة حينذاك ، وكان الفنان راعياً لدى والدها ، وكان يعزف على شبابه ؛ وقد تحابا منذ ذلك العهد السحيق ، ولكنهما ماتا قبل أن يحققا حبهما الشديد . فعادا في هذه المرة أيضاً ليحققاه ، ولكنهما أخفقاً للمرة الثانية ، وقضيا قبل أن يصلا إلى شيء مما يريدان .

هذه هي الخلاصة الصغرى للقصة ، ولكنها ليست التلخيص الكافي لإعطاء صورة واضحة عن القصة في جوها الاجتماعي ، وإن تكن هي الغرض الرئيسي

الذى من أجله أنشئت القصة . على أننا لو اكتفينا بهذه الخلاصة الصغيرة فإننا نظلم المؤلف كثيراً ، ولا نعطي صورة صحيحة عن فنه القصصى . فمن السهل على كل مبتدئ فى الأدب أن يجعل لعمله خلاصة وغاية ، ولكن ليس من السهل أن يصل بطريقة فنية إلى ما يريد ، كما استطاع نعيمه فى عمله الفنى والأدبى هذا .

للقصة بطل خفى هو راوية القصة ، وليس له اسم واضح ، ولها إلى جانبه أبطال آخرون ، هم بحسب أهميتهم فيها :

- ليوناردو - عازف الكمان
- بهاء - ابنة صاحب الفندق ، وحيبة لليوناردو
- سليم الكرام - والد بهاء وصاحب فندق المنارة
- نور الهدى - والدة بهاء
- وداد - شقيقة سليم الكرام
- فؤاد الفهداوى - خطيب بهاء
- أبومنصور - الناطور والصيد

وهناك أشخاص آخرون قليلو الأهمية ، منهم الشيخ أبو طقة الذى يدعى اكتشاف السحر ، وآخرون غيره أقل منه أهمية .

أما ليوناردو فإننا نرى فى بداية القصة أنه مولود من أب لبنانى وأم إيطالية ، وقد مات والداه ولم يتركاً له شيئاً من حطام الدنيا سوى كمنجته العزيزة . وهو لذلك لم يكن يجب أن يُعرف باسم أبيه أو أمه ، بل باسمه الخاص وحده .

ولكننا لا نلبث بعد فصول قليلة أن نعلم من وداد ، شقيقة سليم الكرام ، أن ليوناردو لقيط مجهول الأبوين ، وأن والدته زوجها كانت قد التقطته من المقبرة طِفلاً ، وجاءت به ليعيش مع وحيدها - زوج وداد فيما بعد - الذى كان يكبره بعشر سنوات . وقد تعلموا معاً العزف على البيانو حتى أتقناه ، إلا أن ليوناردو كان عظيم التفوق فيه . ثم مات زوجها ، واختفى ليوناردو عدداً من السنين إلى أن عاد فظهر فى حفلة افتتاح فندق المنارة .

تبدأ قصة « لقاء » بزيارة ليلية مفاجئة يقوم بها ليوناردو في الهزيع الثالث من الليل إلى صديقه - راوية القصة - فيستودعه كمنجته الغالية ، ويوصيه بألا يدع أحداً غيره يراها أو يلمسها ، فإذا لم يعد هو لأخذها خلال عامين ، فعلى صديقه أن يحرقها هي وبيتها ، ويدفن رمادها في جذع صنوبرة مسنة منفردة . ويطلب إليه ليوناردو أن يكتم عن الناس أمر هذه الزيارة الليلية ، ثم يودّعه وينصرف .

ومن سياق الفصل الأول نعرف أن راوية القصة كان صديقاً حميماً لصاحب « فندق المنارة » ، سليم الكرام ، وأن بهاء - ابنة صاحب الفندق - لم تكن تدعوه إلا « الصديق الأعز » ، وأما ليوناردو فإنه لم يكن قد رآه إلا ليلة حفلة افتتاح الفندق ، ولم تكن له صلة به . وكل ما يذكره به أن معروفته التي عزفها على الكمنجة تلك الليلة ، ودعاها « لقاء » كانت عظيمة التأثير في نفسه ، كما كانت عظيمة التأثير في نفس بهاء ، بحيث أصيبت على أثرها بالإغماء . ولعل من المناسب أن نعرف شيئاً عن بهاء ما دامت هي بطلّة القصة . وها هي ذى كما يصفها المؤلف - بلسان راوية القصة - في الصفحة ٢٢ من الكتاب :

« لقد جمعت هذه الفتاة إلى سذاجة الطفل نقاوة الملاك وصفاء النبي ، فما هي باللعب الطروب ، برغم سنيها التسع عشرة ، ولا هي بالمترصنة المتجهمّة ، برغم رزانتها الفطرية وحكمتها البديهة ؛ تبسم ولا تضحك ، وتتكلم من غير أن ترفع صوتها ، فكأنها تهمس همساً ، ولكنه همس تترقق فيه أعذب الألحان ، وتتمازج ألطف الألوان . لا ترقص ، ولكن في مشيتها أنبل ما في الرقص من تموجات الحياة . . . كان لا يطيب لها أن تحدثني إلا في الشعر والموسيقى والأمور التي ندعوها « ما وراء الطبيعة » ، حتى إنني لشدة نهمها في هذه الموضوعات كنت أخشى على روحها النقي الفتى أن يصاب بشيء من « الاحتقان » أو « عسر الهضم » ؛ إلا أنها كانت تبدّد كل مخاوف من هذا القبيل بما تبديه من مقدرة عجيبة ، لا عناء فيها ولا إجهاد ، على الغوص إلى الأغوار السحيقة ، والسمو إلى بواسق الفكر والخيال . »

ولكن لماذا كانت زيارة ليوناردو الليلية المفاجئة الغامضة ، وإيداعه الكمنجة لدى صديقه ، ووصيته له بأن يحرقها إن لم يعد ليوناردو بعد عامين ؟

ذلك ما لم يعرفه الصديق إلا بعد ثلاثة أيام من تلك الزيارة ، حين جاءه سليم الكرام ، صاحب الفندق ، مهموماً متزعجاً ، وأخبره أن بهاء قد أصيبت منذ ثلاثة أيام إصابة لا أمل في شفائها منها ، وأنها في غيبوبة مستمرة منذ ذلك الحين ، فلا تتناول طعاماً ولا شرباً ، والموت يرفرف فوقها بجناحه الأسود المرعب . ولكن أباها يرجو أن يرافقه صديقه - راوية القصة - إلى المدينة لمؤاساة زوجته ، لئلا تقضى هي أيضاً أسى وحسرة على وحيدتها بهاء التي لم يعد لأحد أمل في حياتها .

وقد روى والد بهاء لصديقه أن عيد ميلاد بهاء كان قبل أيام ، وقد أراد أبوها أن يجعله عيداً مزدوجاً ، فيفاجئ الناس في الحفلة بعقد خطبة بهاء على شاب اسمه فؤاد بن جاهد الفهداوى . وأقيمت الحفلة في الفندق ، وبعد أن تمت مراسم الخطوبة طلبت بهاء إلى ليوناردو أن يعزف لها مقطوعة « لقاء » ، فعزفها عزفاً ساحراً ، بين زفرات صدور المحتفلين ونشيجهم . فما كاد ينتهى من معزوفته حتى التوى عنق بهاء ، وارتمت في حضن والدها ، وما زالت من تلك الساعة بين الموت والحياة ، غائبة عن الوعي والإحساس بما حولها .

وكانت نقمة سليم الكرام على ليوناردو - الذى اختفى بعد العزف - عظيمة جداً ، فهو يعتقد بأن ليوناردو ساحر دنى ، وأنه قد سحر ابنته ليفرق بينها وبين خطيبها . وقد أعلن سليم لصديقه أنه قد لفق له تهمة دنيئة ، فادعى للشرطة أن ليوناردو قد سرق نقوداً منه وهرب بها متوارياً عن الأبصار . وهو يود لو يستطيع أن يمسك به وينتقم منه لما فعله بابنته .

وعبثاً يحاول صديقه - راوية القصة - أن يقنعه بخطئه ، وأن يردعه عن هذه التهمة الملفقة ، فلم يكن سليم الكرام مستعداً لسماع شئ من هذا .

ويمضى الصيف وما تزال بهاء على حالها ، وحال أبويها تزداد سوءاً يوماً عن يوم ، حتى سقطت نور الهدى - والدتها - صريعة الحسرة المريرة ، ونحل جسم سليم الكرام من الهم والألم .

وهناك يتغير جو القصة فترى راويتها يهبط إلى واد يدعى « وادى العذارى » كان يحب التردد عليه ، وعلى جرن ماء فيه يعرف باسم « عين الدموع » ، ماؤه صاف دائماً ، ولا يعتريه نقص أو نضوب . وبينما هو جالس قرب عين الدموع هذه سقط فيها أمامه حجل جريح ، فاختلط دمه بماء الجرن فغدا الماء أحمر مما اختلط به من الدم . وإذا صوت ينادى من بعيد سائلاً عن الخجل . فلما عرف صاحبه أنه هناك ، جاء إلى الجرن ، فعرفه الجالس هناك ، وإذا هو أبو منصور الصياد ناظور تلك المنطقة .

ومن حديثهما نعرف أسطورة وادى العذارى ، وعين الدموع : فقد روى أبو منصور أن أميراً كان يقيم في تلك المنطقة منذ ألوف السنين ، وكان له ثلاث فتيات ، ولديه راع جميل ، يجيد العزف على الشبابة . وعلى الرغم من تهافت الشبان على خطبة الأميرات الثلاث ، فإنهم لم يحبين إلا الراعى الجميل . ولكن كلا منهن كانت تكتم ذلك عن أختها وعن الراعى نفسه .

وفي إحدى المرات استأذنت إحداهن والدها بالخروج إلى الوادى ، ثم تلتها الثانية ، فالثالثة ؛ فقد خشيت كل منهن أن تلاقى أختها الراعى فتبوح له بحبها من دونها . والتقت الأميرات الثلاث في الوادى ، وهناك جلسن على تلك الصخرة التى يجلس عليها أبو منصور ورفيقه ، ورحن يبكين فتسقط دموعهن في ذلك الجرن . ومنذ ذلك الحين والماء في الجرن لا ينضب ولا ينقص ولا يعتكر ، بل يظل صافياً كدموع العذارى . ومنذ ذلك الحين اختفت الأميرات الثلاث واختفى الراعى ، فلم يظهر له أثر ولا لهن .

والتفت رفيق أبى منصور إلى صخرة قريبة عالية فيها مغارة ذات باب مرتفع ، تقوم عليه بطمة كبيرة تكاد تخفيه . فسأله عن هذه المغارة ، فقال له أبو منصور إن الناس يتناقلون رواية عنها خلاصتها أنه بعد اختفاء الراعى والأميرات بأجيال ، وجدت في المغارة ثلاثة هياكل بشرية يقال إنها هياكل العذارى الثلاث . ويقول أبو منصور إنه كثيراً ما يسمع صوت شابة في هذا الوادى ، وأصوات نسوة يبكين ، ولكنه لم يتمكن قط من رؤية نافخ الشبابة ولا النسوة الباقيات . وزاد على هذه الرواية أن هناك من يؤكدون أنهم أبصروا غير مرة - لا سيما في ضوء

القمر - ثلاث صبايا في ثياب بيض يمشين خلف شاب ينفخ في شبابه .
ويشعر راوية القصة برغبة جارفة في أن يدخل المغارة ، فيتسلق إليها بصعوبة ،
وفي داخلها لا يجد غير ثعلبين نائمين ، وشبابة ، فيحاول إيقاظ الثعلبين ولكنهما
لا يستيقظان . ويغادر المغارة ولكنه لا يلبث أن يعود إليها بعد أيام ، فلا يجد
الثعلبين ، بل يجد شاباً نائماً ملتقاً بعباءة ، وبجانبه الشبابة فيوقظه ، وإذا هو
ليوناردو نفسه . . .

وفي الحديث الذى يدور بينهما يعرب ليوناردو لصاحبه عن أنه كان من
قبل في هذا المكان ، وكان إذ ذاك راعياً ، وكانت بهاء أميرة ، وكان يحبها وتحبه ؛
ولكنه اشتهاها مرة فأفسدت شهوته غايته ، فعوقب بالشقاء بعد أن لم يكن يفصله
عن السعادة غير شعرة . . . وعاد فلقبها هذه المرة في الفندق ، فعاد ييئس أشواقه
بأوتار كمنجته كما كان من قبل . . . وعاد يشتهيها من جديد ، فعاد إليه الشقاء .
ثم يأخذ ليوناردو الشبابة ويعزف عليها ، فيخرج إليه الثعلبان من كوة صغيرة
في أقصى المغارة ، ثم يأخذان في القفز والرقص على أنغام الشبابة ، حتى انتهى
من عزفه فجثا أمامه ، فقدمهما ليوناردو إلى صديقه باسمي «شهلبة ومهلبة» ،
وطلب إليه في النهاية ألا يعود ليبحث عنه في هذه المغارة لأنه لن يعود إليها بعد الآن .

* * *

بعد أيام يعلم راوية القصة أن رجال التحرى قد ألقوا القبض على ليوناردو
بعد أن سلمه إليهم أبو منصور الناطور لقاء مكافأة مالية مغرية ، فسجنوه
واضطهدوه وعذبوه ، ووضعوا في جيبه نقوداً وجواز سفر مزوراً ، ثم اتهموه
بالسرقة والتزوير .

واستطاعت وداد - عمة بهاء - أن تتصل به في سجنه ، وأن تحمل منه
وريقة إلى صديقه - راوية القصة - فجاءت بها تحاول أن تنفق معه على وسيلة
لتهرب ليوناردو من سجنه ، ولكنه أبى ذلك . ولما أخذ الورقة قرأ فيها ليوناردو
في أن يذهب لزيارته في السجن حالاً ، ومعه الكمنجة .

وبعد جهد كبير استطاع الصديق أن يقنع المسؤولين في السجن بالسماح

له بمقابلة ليوناردو ، ومعه الكمنجة . وفي السجن طلب إليه ليوناردو أن يبذل كل جهد ممكن ليسمح له بزيارة بهاء مساء ذلك اليوم ، وأن يكفل للمستولين عودته . ووجد الصديق صعوبات جمّة ، ولكنه ذلّها ، ونال الموافقة على زيارة السجين لبهاء .

وكانت الصعوبة الكبرى هي في أن يقبل والد بهاء دخول ليوناردو إلى بيته وزيارته لابنته التي ما تزال فاقدة الوعي . لقد كان سليم الكرام يود لو يستطيع أن يشرب من دمه ، ولكن الصديق تغلب على مقاومته ، ونال منه الإذن في الزيارة .

وفي المساء دخل ليوناردو ومعه كمنجته وصديقه إلى غرفة بهاء ، بينما كان والدها في غرفة أخرى . وأخذ ليوناردو الكمنجة وراح يعزف عليها عزفاً ساحراً يصب فيه روحه وأشواقه ، وعندئذ أخذت الفتاة تتحرك ثم تبسم ، ثم تفتح عينيها ، ثم تعتدل جالسة في فراشها وهي تنظر مسحورة إلى ليوناردو وأصابه التي تنقر الأوتار . حتى إذا ما انتهى ليوناردو مدت إليه بهاء ذراعيها ونادته باسمه ملهوفة . فقال لها : « هأنذا » . ثم سقط على الأرض وفارق الحياة ، وعادت هي فاستلقت على سريرها ولحقت به إلى الأبدية .

وعند ذاك تقدم والدها وجس نبضها ونبض ليوناردو ، فلما لم يجد فيهما حياة وضع يد كل منهما في يد الآخر وهتف : « لقد تلاقيا » .

وفي جذع سديانة مسنة منفردة دفن الحبيبان ، ودفنت معهما قارورة فيها رماد الكمنجة . . .

* * *

هذا هو موجز القصة الطويلة ذات الصفحات المائة والخمس ، ولكن القصة لا تتم بإعطاء مثل هذا الموجز الصغير جداً لها ، فليست البراعة في أن يعطى المؤلف قصة ما ، ولكن البراعة هي في ما يتخللها من مواقف تحليلية ووصفية ، ومن حوار وآراء تتناول شئون الحياة والفكر والمجتمع ، ومدى ما في هذه المواقف والآراء والأحاديث من انسجام مع سياق القصة وجوّها وموضوعها .

وفى قصة « لقاء » كثير من هذه المواقف والآراء ؛ ونحن نعرض لبعضها لتكمل لنا دراسة القصة من جميع جوانبها .

فى الفصل الأول الذى يتحدث على الزيارة الليلية المفاجئة ، يتحدث راوية القصة مع ليوناردو الفنان عن الحفلة الأولى لافتتاح فندق المنارة ، فيذكر له أن معزوفته « لقاء » التى عزفها حينذاك قد بقيت عالقة فى نفسه بتأثير عظيم . فيسأله ليوناردو : « ماذا قالت لك كمنجى فى تلك الليلة ؟ » فيجيب بهذا الوصف الرائع الخلاب للنغم الذى كان ينساب من الأوتار الساحرة .

« لقد خاطبته ببيان ما سمعت فى حياتى بياناً يدانيه عذوبة ورقة ومعنى ، لا من فم ولا من قلم ولا من وتر ؛ وبالأخص فى ذلك اللحن الذى دعوته « لقاء » ، فكان أكثر من لقاء : كان فى البداية حرقه صاهرة ، فتحول فى النهاية نشوة ربانية ؛ كان حينئذ غامضاً كالضباب ، تائهاً كاللدخان ، فصار طمأنينة فيها صفاء النور واستقرار الأبد ؛ وكنت كأنتك الكمنجة وكانت الكمنجة كأنها أنت ، وكنتما معاً ذلك اللحن العجيب الذى لن أنسى تأثيره ما حييت ، وما أظن غيرى من الذين سمعوه ينسونه ، ولا سيما ابنة صاحب الفندق - الآنسة بهاء - . كنت جالساً بجانبها ، وكنت أحس اهتزازات غريبة تجرى إلى من جسمها المغمى بعافية الشباب الغض وجمالها الفائق الوصف ؛ فقد كانت همسات كمنجتك وصيحاتها تفعل فيها فعل الكهرباء ، فما دهشت عندما أغمى عليها فى آخر اللحن . بل كأنى كنت أتوقع ذلك » .

وفى الفصل الأخير عندما يمضى ليوناردو من السجن ليرى بهاء ويعزف لها معزوفته الأخيرة ، يعود راوية القصة إلى الحديث عن ذلك الموقف ، وإلى وصف السحر الذى كان ينبعث من أصابع ليوناردو وأوتار كمنجته ، فتقرأ ما يلى : « لقد خيل لى بادى ذى بدء أن الكمنجة طفل فى أول عهده بالمقاطع والكلام : فهى تلغ وتتردد وتتعثر ، ولكنها لا تتردد ولا تأبه للعثرات ، بل تضحك ضحك الأطفال ، مزهوة باكتشافها لذة النطق والبيان ، وإن يكن نطق طفل وبيان طفل . وأحياناً كانت تنطلق انطلاق فرخ الطير من عشه ، وقد اكتسى بالريش واشتد جناحاه فألقى بنفسه فى خضم اللانهاية ، وللمرة الأولى تذوق لذة

القوة ونشوة المدى وسحر التسلط على الهواء . ذاك وقلبه الصغير في خفقان من هول التجربة ومن خوف الفشل ، ثم من غبطة الفوز ولحاجة الشوق إلى فوز أكبر وأبعد . . . وما عتمت أن شعرت كما لو كان جسدي بكامله آلة موقعة أنتم التوقيع . . .

« حياة تمطت بين فجر الزمان وغسقه ، راحت تتوآب على مشاهدنا من جوف تلك الآلة الجوفاء ، كلما أمعن القوس وأمعنت أصابع ليوناردو في أوتارها ضمًا ولثماً ، فمن غفوة بيضاء ، إلى يقظة سوداء ، ومن بهجة راقصة إلى حرقة صاهرة ، ومن طمأنينة تملأ رحاب النفس ، إلى قلق يقرض نياط القلب . إيمان وشك ، إعياء وراحة ، نصر وهزيمة ، زوايع وعواصف ، صواعق وزلازل ، تتخللها فسحات من السكون الحالم ، والتأمل الهائى ، والأمل الواصل ، والاستقرار المطمئن . وهذه كلها يهيمن عليها حنين لاهب لا ينجو له أوار ، حتى لأعجب للكمجنة كيف لا تلهب في يدى ليوناردو ، وأعجب لليوناردو كيف عاش ما عاش من السنين وذاك الحنين لم يلبثه بلحمه ودمه وعظامه . . .

« بلغت الكمجنة نفثة من نفثاتها خلتنى أسمع فيها هدهدة الأنسام في وادى العذارى ، وأبصر زرقة الماء الزلال في جرن عين الدموع ، وأكرع فيه فأحس عذوبته تمشى في عروقى ، ثم أتسلق الصخر إلى المغارة حيث شهلة ومهلبة برقضان على أنغام شبابة ليوناردو ، ثم ينامان ، ثم يفيقان ؛ فكان الكمجنة انقلبت شبابة ، وكأن الغرفة التى نحن فيها تحولت إلى المغارة في وادى العذارى . أفينتهى المشهد أمامى بمثل ما انتهى ذلك المشهد في المغارة ، وتستفيق بهاء مثلما استفاق شهلة ومهلبة ؟ ولكنها تستفيق ، بل هى قد استفاقت . . . أما أراها تتللمل في فراشها ، ثم تنقلب من ظهرها إلى جنبها الأيمن ثم من الأيمن إلى الأيسر ، ثم ترد اللحاف عنها بكلتا يديها ، كأنها تستعد للنهوض ؟ ! بلى ، بلى ، ومن الحق أن يشهد والدها ما أنا شاهد . . . » .

هذا الوصف الرائع لست أدري أهو الأكثر سحرًا وروعة أم أصابع ليوناردو وهى تنقر أوتار الكمجنة ؟ إن الموسيقى لتنبعث من هذه العبارات كما تنبعث

الألحان من أروع سيمفونية ؛ بل لعلها أوقع بألفاظها المعبرة المصورة ، من أية موسيقى . وهذا شيء من موهبة نعيمه الأدبية ، وفن قلمه القدير .

هذا من حيث الخيال المصور ، والإحساس الفنى المرفه الذى يترجم الحياة والأشياء ترجمة فنية كلها حياة وعنفوان . ولكن نعيمه فان ذو هدف وعقيدة ، فهو لا يكتب بلا غاية . أما عقيدته وهدفه فى هذه القصة فليسا سوى تأكيد العقيدة الهندية القديمة : « تناسخ الأرواح » التى تؤمن بأن الأرواح لا تخرج من الأرض ، بل تظل تنتقل على مدار الزمان من جسم إلى جسم ، ساعية فى كل ولادة جديدة إلى تحقيق ما يمكن من الكمال الإنسانى .

وهذه العقيدة الشرقية القديمة ليست ، فى الحقيقة ، سوى رمز لحب البقاء الذى تطمح إليه الإنسانية ، فليس من السهل أن يتصور الإنسان أنه بالموت يفنى ويتلاشى . ولذلك جاءت الكتب المقدسة تمنّيه بحياة أخرى خالدة لا موت فيها . أما عقيدة تناسخ الأرواح فتمنّيه بأنه لا يموت بموت جسده ، بل يعود إلى الظهور فى جسد آخر ، ليحقق فى حياته الجديدة ما فاته تحقيقه فى حياته السابقة .

وفى بقينى أن هذه العقيدة الساذجة أوقع فى النفس مما سواها ، لأن الإنسان يفضل أن يظل فى الوجود ، يرى ويسمع ويشم ويدوق ويمشى ، على أن تبيض روحه خالدة فى عالم آخر غير الأرض ، وغير ما فيها من محسوسات ومرئيات . إن الشقاء الذى يعانى به الإنسان فى حياة الأرض يظل شيئاً جميلاً إذا قيس بالموت ؛ وكل مصيبة تهون أمام الموت . ولذلك تطمئن النفس إلى عقيدة التناسخ ، وترى فيها التعزية والأمل بالبقاء المتجدد الدائم ، على الرغم مما تقدمه له كتب الأديان من إغراء فى حديثها على الحياة الآخرة .

ولذلك لست أستغرب أن تجد هذه العقيدة سبيلها إلى نفس جبران ونعيمه ، وأن نقرأ لجبران مثلاً أحاديث حول « ولادته الأولى » و « ولادته السابقة » ، وحول الشاعر البعلبكي الذى عاش فى الزمن القديم مع أمير لم يعرف له قدره ، فعاد كلاهما فى القرن العشرين إلى الحياة لينال الشاعر - وهو يقصد به خليل مطران - التقدير اللائق به على يد الأمير نفسه الذى لم يعرف قيمته فى المرة الأولى . أو نقرأ

له «رماد الأجيال والنار الخالدة» ، وما إلى ذلك من الأفاصيص والفصول التي تشير إلى إيمانه الراسخ بهذه العقيدة المعزية عن حقيقة الفناء الدامغة ، التي لا مفر منها للجسم البشرى .

وكذلك لست أستغرب أن أقرأ لنعيمه كلاماً يدل على إيمانه المطلق بهذه العقيدة ، فيقول في كتابه « زاد المعاد » : « ليس هناك حياة أو موت ؛ فالحياة هي بنت الموت ، والموت هو أبو الحياة ، وكلاهما حياة لا فناء لها . ولا بد من فناء التراب فينا لولادة حيوات جديدة متعددة . فالذى ندعوه بالموت هو في الواقع امتداد للحياة ، وانفساح في أطرافها ، إذ منه تتولد الحيوات الكثيرة . . . كالبررة تبقى بزررة فقط وهي وحدها في الحياة ، فإذا ماتت ودفنت في الأرض ولدت للحياة فروعاً وأوراقاً وزهوراً وأثماراً » .

أو يقول أيضاً : « أو ليس الله حياً من الأزل وإلى الأبد ؟ إن كل ما ينبثق منه يحيا بحياته مهما تبدلت أحواله وكيفما تغيرت أشكاله . والذي يقول إن الأموات قد بادوا واندثروا ، إنما يقول إن الله الذى كان وما يزال حياً فيهم قد باد واندثر . . . والذي يبصر في الموت نهاية الحياة إنما هو ضرير لا يبصر الحياة ولا الموت » .

إن عقيدة التناسخ هذه ليست شيئاً مستقلاً بذاته ، وإنما هي جزء متمم لعقيدة أخرى أوسع منها وأكبر ، وهي « وحدة الوجود » ؛ ونعيمه - كزميله جبران - يؤمن بهذه العقيدة إيماناً مطلقاً . وهي المحور الأكبر الذى يدور عليه أدب هذين الإنسانين الفنانين . وهي عقيدة آمن بها فلاسفة الهند من قبلهم ، وآمن بها الصوفيون كذلك ، واطمأنت نفوسهم إلى أنهم جزء من كون واحد كبير ، خالقه الأعظم يحل فيه وهو يحل في خالقه ، ويمتزج الجميع امتزاجاً لا حدود تفصل بين أجزائه ، أو تحدّد تخومه . وما دام خالقه خالداً لا يموت ، فهو كذلك خالد معه لا يموت .

وعن هذه العقيدة العامة الشاملة تتفرع آراء نعيمه - كزميله جبران - فإذا الإنسانية عنده وحدة شاملة ، والطبيعة عنصر تكمل فيه إنسانية الإنسان ووحدة الكون الشامل .

إن نعيمه إنسان عمقت صلته بالحياة ، وتأمله لأسرارها وخفاياها ، ولعناصر الطبيعة وقواها . والطبيعة هي ملهمته فلسفته وفنه : جماها وتناسقها ألهامه فنه الجميل المتناسق ، وحكمتها وعمقها ألهامه فلسفته الحكيمة العميقة ، وفي استلهاها والحديث عنها يشترك خياله وحسه ، بصره وبصيرته ، عقله وقلبه ، وكل جوارحه وأحاسيسه . وتأملاته الطويلة في الحياة والطبيعة جعلته يهتم بالروح قبل الجسد ، بالخالد قبل الفاني ، بالجوهر الأزلي قبل العرض الترابي ، وبذات الإنسان التي لا تموت قبل ذاته الفانية . وإلى هذه الناحية وجه كل عنايته - كما وجهها من قبل أستاذه وزميله جبران - وركز فيها خلاصة عقيدته وفنه وإيمانه المطلق .

وهو يؤمن بأن الخيال هو الجناح الذي يحلق بالإنسانية في أجواء السعادة ، أما العقل والحواس وحدها فلا تهديه إلى السعادة ، لأنها لا تهديه ، ولا يمكن أن تهديه ، إلى الوحدة الشاملة التي تجمع الزمان والمكان ، والله والإنسان ، والنور والظلام ، وكل ما في الوجود من مخلوقات ، في شيء واحد شامل لا انفصام له ؛ والتي تجعل الإنسان يلمس نفسه في كل ما يلمس ، ويبصر نفسه في كل ما يبصر ويتذوق نشوة المعرفة بأنه والحياة بأسرها وحدة لا تتجزأ .

* * *

هذا من حيث عقيدة نعيمه وهدفه من قصته « لقاء » هذه التي جعلناها موضوع هذا الحديث . فنعيمه يرمى من ورائها إلى أن يؤكد عقيدة التناسخ وأن يؤكد معها وحدة الوجود ، التي هي الأصل الأشمل للتناسخ وغيره من الأحلام النفسية وأمانى البشرية في البقاء .

وفي الحوار الذي دار بين راوية القصة والفنان ليوناردو ، حين لقيه في مغارة وادى العذارى ، نرى كيف يعبر الفنان عن عقيدة التناسخ هذه بثقة لا تعرف التردد أو التزعزع :

الراوية : من هداك إلى هذا الوادى وهذه المغارة ؟

الفنان : بل من هداك أنت ؟

الراوية : أنا ربيب هذه الجبال ، وقد عشقت وادى العذارى وعين الدموع

من زمان ، ومع ذلك ما عرفت هذه المغارة ولا دخلتها غير مرة

قبل الآن ، وذلك منذ أيام لا غير .

: أما أنا فقد عرفت الوادى والعين والمغارة قبل أن تعرفها بأجيال

: بأجيال ؟ !

: أجل بأجيال !

: وأنت دون الثلاثين وأنا فوق الخمسين ؟ !

: ما أعلم أينما الأسنّ ، وأعلم أننى أعتق منك صلة بهذا الوادى ،

فما لقيتك مرة فيه أيام كنت أنفخ فى شباتى وأسرح مع أغنامى

فى هذه الجهات .

: ما قال لى أحد من الذين يعرفونك حق المعرفة أنك كنت راعى

غنم فى حياتك .

: لا ، ما رعيت غنماً فى هذه الفترة من حياتى

: وأية فترة تعنى ؟

: أعنى منذ أن ولدت

: إذن فى أى فترة من حياتك رعيت الغنم ؟

: قبل أن ولدت

: عدنا إلى الألفاظ والأحاجى يا ليوناردو . قل لى من أنت ؟

ألست من يقول عارفوك أنك أنت . . . ؟

: ومن هم الذين يعرفون من أنا ؟ . . .

ثم يلى ذلك حديث آخر ، يتخلله حديث عن السحر وأفاعيله ، يختمه

ليوناردو بقوله :

ليوناردو : أما قلت لك إن الحياة هى وحدها الساحر ، وإن كل ما فى

الكون مسحور بسحرها ؟ فما نحن غير مسحورين نسحر

مسحورين . . . أى كلنا مسحور وساحر . . . أما ترى السحر

فى اهتزازات أوراق هذه البطمة ، واهتزازات النور والظل على

أرض هذه المغارة ؟ وليوناردو بطمة عجيبة ما تنفك أوراقها فى

اهتزازات عجيبة ، لا تنقطع فترة واحدة لا فى النهار ولا فى

الليل . أما الأنسام التى ما تفرّ تهز أوراق فأشواق ملحاحه
حراقه ، أهمها شوق اللقاء .

الراوية : وأى لقاء تعنى ؟
ليوناردو : لقاء من كان سحرها أشد فعلاً بى من سحرى بها . . .
: أسمح لى أن أسألك من هى ؟
: لقد ظننتنى لقيتها منذ أجيال يوم كنت أرعى غنم والدها ،
فجاءت وتبعها شقيقتها إلى هذا الوادى ، ولكنها أفلتت من
يدى حين نفخت لها شوقى فى شبابى ، فغابت عن الوعى ،
وغابت شقيقتها فما تمكنت من إيقاظهن . فحطمت شبابى وهمت
على وجهى أفتش عن النغم الذى أفلت من بين شفتى ، لأن
شفتى اشتها فى تلك اللحظة قبله من شفتيها . لقد أفسدت شهوى
غايى ، فغايى كانت أن أكتمل بها وراء حدود الزمان والمكان ،
وشهوى كانت أن أتمتع بها ضمن حدود المكان والزمان .

الراوية : إذن أسطورة وادى العذارى حقيقة لا أسطورة ؟ !
ليوناردو : عدت فلقيتها أمس . وما أقرب أمس وما أبعد ! فبثتها أشواقى
بأفواه أوتار كمنجى ، وظننتنى أفلحت حيث أخفقت من قبل .
وعندما كدت أقطف النصر صافياً كاملاً وجميلاً فوق كل
وصف ، استيقظت الشهوة التى حسبتى قهرتها من زمان ،
فأفلت منى النغم ، ومع النغم النصر ، وقهرتنى شهوى ، فهمت
على وجهى من جديد أقاهر شهوى ، وإنى لقاهرها فى النهاية .
كن على ثقة من ذلك يا صاحبي .

* * *

ونحن فى هذه القصة يرجع بنا الخيال إلى « على الحسينى » فى أقصوصة
« رماد الأجيال والنار الخالدة » لجبران - وإلى شبابه وحبه المتجدد فى حياته
على الأرض - (فى خريف عام ١١٦ قبل الميلاد - ثم فى ربيع سنة ١٨٩٠
بعد الميلاد) . ولسنا ندرى المناسبة التى تجعل كلاً من ليوناردو وعلى الحسينى راعياً .

ولكننا لا نملك إلا أن نعرف بالفرق البعيد جداً بين القصتين ، والمستوى الفني لكل منهما ، وإن كانت روحهما واحدة ، وهدفهما واحداً ؛ فقصة نعيمه قصة فنية بارعة ، لها كل مميزات القصة الفنية وعناصرها ، وأقصوصة جبران عواطف وخيالات في شكل حكاية أسطورية . وهناك فارق آخر وهو أن أقصوصة جبران تجعل البطل في المرة الأولى ابن كاهن عظيم تموت حبيبته ، ثم يعود في شكل راع يعزف على شبابته عند خرائب معابد بعلبك ، وهناك يلتقي بحبيبته تحمل جرتها لتملاؤها من الجدول ، فيتهدى كل منهما إلى الآخر بهاتف داخلي يسمعهما صوت الماضي ، ويهديهما بحنيه اللهيئ ، فيتعارفان ويتعاققان ويقضيان معاً لحظات حلوة تعوضهما عن حرمان الماضي وحرقة .

أما في قصة نعيمه فقد كان البطل راعياً في المرة الأولى ، وكانت حبيبته إحدى ثلاث أخوات أميرات كلهن يحبينه ويهمن به ، ولكنه لا يشبع لطفة الحب في صدره ، لأن شهوته تحوّل سعادة الحب إلى شقاء طويل . وفي المرة الثانية يعود في شكل فنان يعزف على كمنجته ، ويوجد فتاته في شكل « بهاء » ابنة صاحب الفندق . وفي هذه المرة أيضاً تحول شهوته دون سعادته ، فيموت جسمه من جديد بحسره وشقائه كما تموت هي أيضاً بحرمانها ولطفها .

إن الحب في القصتين مختلف : فجبران يؤمن بأن شهوة العناق ولذة الجسد عنصر مهم في الحب ، أما نعيمه فيرى الحب تسامياً وترفعاً عن شهوات الجسد ، بل يجعل من شهوة الجسد عنصر شقاء للمحبين .

وإذا نحن أخذنا واقع الحياة رأينا أننا أميل إلى عقيدة جبران منا إلى عقيدة نعيمه ، فالحب لطفة إلى تفاهم الأرواح واتصال الأجساد ، فإذا تسامى فوق شهوة الجسد تحوّل إلى تحرق وعذاب لا تطيب معهما الحياة . ولذلك نشعر بارتياح إلى نهاية أقصوصة جبران التي أفاءت ظلال الهناء والسلوان على قلبي على الحسيني وفتاته ، ونشعر بالغصة المحرقة لنهاية قصة ليوناردو وبهاء ، التي بدأت بالحرمان المحرق ، وانتهت بالحرمان المحرق الشقي . ولا يعزينا عن ذلك أن يرينا المؤلف روعي الحبيين تتعاققان في الأثير بعد انفصالهما عن الجسد الترابي . إنها لتعزية ناقصة ، بل ممسوخة ، لا تغني ولا تسمن من جوع . وهل يستطيع من يطوى

لياليه على الجوع أن يتعزى بأنه سيجد في السماء - عالم الأرواح - شعباً ورثاً ؟ !
إن الإنسان لا يكون إنساناً إلا باجتماع الخالد والفانى فيه معاً ، باجتماع
الروح والجسد ؛ فإذا انفصلا لم يعد الإنسان إنساناً . ولذلك لا تكفى لذة الروح
لتشعر الإنسان بتمام إنسانيته ، كما أن لذة الجسد وحدها مع حرمان الروح ليست
بالشيء الذى يحقق هذه الإنسانية التامة .

ولهذا السبب رأينا فى قصة « لقاء » ، ولا سيما فى وسطها وختامها ، ما يدخل
فى باب « اللامعقولات » ، ليحوّل القصة إلى ضرب من الخيال الجميل الذى
لا يمكن تحقيق شيء منه فى الحياة ، والذى يشعّر القارئ حيناً يصل إليه أنه
لا يعيش قصة من حياته ، وأن عالم الأرض ليس له حصة من هذه القصة ؛
فالحب فيها شيء من حصة الروح والخيال وحدهما ، والفنان فيها روح هائمة
تبحث عن الحب لتكمل به سعادتها ، فلا تلقاه إلا فى عالم اللا محسوس ،
أما الإنسان بلحمه ودمه فليس سوى مخلوق للعذاب والألم والجراح .

والموقف الأخير - خروج ليوناردو من السجن ، ودخوله على بهاء برغم أن
أباها كان يؤدّ لو يشرب من دمه ، ثم عزفه لها على الكمنجة حتى تصحو ،
ثم سقوطه ميتاً وسقوطها هى كذلك بعد انتهاء المعزوفة ، ودخول والد بهاء عليهما
قبل موتهما ، ثم وضعه يد كل منهما فى يد الآخر بعد موتهما ، والطمأنينة التى
بدت على أساريه عندما قال : « التقيا » كل هذا يجعل القصة مجرد أسطورة ؛
مجرد خيال وحلم لا حصة للمعقول وللحقيقة فيه .

ولكن القصة كلها لم تكن سوى تأكيد لفكرة أسطورية ، كما قدمنا ، وهى
لذلك ما كان يمكن أن تنسجم وتتساق لولا هذه المواقف الخيالية التى تدعم
أسطورتها وروحانياتها .

وما دام الأمر كذلك فلسنا نملك إلا أن نعترف بأن نعيمه قد وصل من حيث
التأثير إلى ما أراد ، وقدم عملاً فنياً له قيمته من حيث الفن وبراعة الأداء ،
وإن لم يكن لواقع الحياة حصة فيه .

* * *

ولكن القصة لم تتم ، ففيها أشياء من آراء نعيمه الروحانية يجدر بنا أن نعرض

لها قبل أن نقف عن الحديث . ومن ذلك أننا رأينا في ما تقدم شيئاً عن السحر ونظرة نعيمه إليه ؛ إذ يرى أن الحياة هي الساحر الأعظم ، وأن بني الأرض ليسوا إلا مسحورين يسحرون مسحورين ؛ فكلهم ساحر وكلهم مسحور .

ولكن للناس آراء غير آراء نعيمه في السحر والسحرة ، ففؤاد بن جاهد الفهداوى ختليب بهاء - يؤمن بأن هناك أناساً من بني البشر يستطيعون أن يؤثروا في الآخرين بقوة السحر التي تفرق بين المتحابين ، وتزرع البغضاء بين الإخوة ، وتربط بين قلوب المتباغضين ، وما إلى ذلك . وهو لذلك يلجأ إلى شيخ اسمه « أبو طقة » فيؤكد له الشيخ أن خطيبته « بهاء » مسحورة ، وأن الذى سحرها فأوقعها في المرض هو ليوناردو ، وأن ليوناردو هذا قد ركب سفينة وهرب فيها بعيداً ، وأن كمنجته هي مصدر السحر المشتم ، وأنها مخبأة في بيت في الجبل ، وأن صاحب هذا البيت يشبه في أوصافه راوية قصة لقاء .

كل هذه المعلومات يلقيها فؤاد الفهداوى في أثناء زيارة راوية القصة لبيت والد بهاء . ثم يدور النقاش بين الحضور ، فيتساءل البعض عما إذا كان هناك قانون يعاقب على السحر ، فيجيب أحد رجال الدين : « أما الدين فيعترف بالسحر وينذر السحرة بنار جهنم ! » .

ولكن راوية القصة ، ووداد شقيقة سليم الكرام ، لا يؤمنان بهذا السحر المزعوم ، ويؤمنان بأن ليوناردو إنسان أمين صادق موهوب ، وأن السحر في كمنجته ليس من سحر المشعوذين ، بل من سحر الموهبة المبدعة التي تأخذ بمجامع القلوب وتأسرها أسراً .

وأخيراً نسمع على لسان ليوناردو نفسه رأى نعيمه في السحر والسحرة . وهو أن الحياة هي الساحر الأعظم ، وأن جميع البشر سحرة ومسحورون في آن واحد ، وأن هذا السحر يبدو في مقدرة كل إنسان على إقناع أناس آخرين بآراء أو أعمال يتقبلونها منه بإيمان وتصديق . أما السحر الذى يتحدث عنه فؤاد الفهداوى ورجل الدين وغيرهما من الزائرين فحُضِرَ من العبث الفارغ والخيال السقيم .

وفي الصفحة ٢٥ من الكتاب نفع على شيء من آراء نعيمه في الحياة وفي معاملات البشر واعتقاداتهم ، فهو يقول :

« كان صديقي - يقصد سليم الكرام - لا يسمع غير فحيح الداهية التي دهمته ، ولا يحس غير أنيابها تغور أبعد فأبعد في قلب سعادته البيتية ، لتركها عما قليل شلواً من أشلاء السعادات البشرية المكدسة على مفارق الطرق في طول الأرض وعرضها . أما أنا فكنت أحاول أن أصرف أبصارى عن بهجة الأرض والسماء فلا تنصرف ، وأن ألفت أفكارى بظلمة الموت التي كانت تتخبط فيها أفكار جارى ، فتأبى أن تلتف بغير النور . ورحت أساجل نفسى بنفسى ، فأعجب للغشاوات التي تسدها كلمة أو حركة أو حادث على أبصار الناس ، فتبدل ضياءها ظلاماً ، وظلامها ضياء ، وأعجب للناس كيف يعجزون عن تمزيق تلك الغشاوات ، بل على العكس من ذلك يفتنون في صقلها ، ولا ينفكون يدعمون نسيجها الواهى بنسيج من قلوبهم ، حتى تصبح سداً أصم منيعاً بينهم وبين العالم الأوسع .

« ها هو ذا صديقي يتنفس مثلى هواء الربيع المنعش ، فلا يتنفس فيه غير صقيع الموت ؛ ويبصر مثلى دفائن الأرض تموج نضرة وغبطة وحياة على أديم الأرض ، فلا يبصر فيها غير حياة دفينه لا يأمل لها بالقيامة ؛ وأمس - منذ ثلاثة أيام لا غير - كان لا يتنفس غير جذل الحياة ، ولا يبصر غير جذل الربيع حتى في صميم الشتاء » .

إن نعيمه بهذه العبارات يريد أن يجمل مرأى الحياة في نفوس المتعبين ويفتح أمامهم باباً إلى الغبطة .

ولكننا لا نعدم أن نجد لدى نعيمه في قصته هذه - كما نجد في كتبه الأخرى - آراء أخرى فيها كثير من الغرابة والغموض . كقوله على لسان ليوناردو : « ويل الهارين من شهواتهم ، لأنهم من سجن إلى سجن يهربون . وويل الهارين من سجونهم ، فهم يهربون من منقذهم من حيث لا يعلمون ! »

لقد قال ليوناردو هذه العبارة حينما جاء صديقه يزوره في السجن ، ويعرض عليه أن يدبر له وسيلة للهرب من سجنه .

ومثل هذه الأفكار الغريبة الغامضة نجدها بكثرة لدى نعيمه ، كما نجدها لدى جبران . وأكثر ما نجده لدى نعيمه في كتابه « مرداد » . إن فيه تلاعباً في اللفظ هو مصدر الغرابة والإيهام . ولكننا لا نسأل عن تفسير لهذا الغموض ، بل نتجاوزه ونمر ، وقد نكتفي منه بصدى رنين العبارة ، لأننا لا نحتاج إلى أن نفلسف كل شيء ، ونحل كل كلمة يخطر لكاتب أن يقولها لكي نفهمها . ونعيمه نفسه يقول لنا على لسان ليوناردو ، في الصفحة (٧٤) :

« أى شيء ليس بالعجيب ؟ أوافق أنت من أنك تفهم كل ما يصدر عنك ويعود إليك من الأعمال والنيات والأفكار ؟ هل أنت فاهم لعجبية التنفس التي تتم فيك ما دمت حياً ؟ »

ثم يتابع : « ما كان غير طبيعي عندك قد يكون طبيعياً عند غيرك . ليس في الطبيعة ما يتجاوز حدود الطبيعة ، وإن تجاوز حدود المؤلف والمعقول عند الناس . ليس في الطبيعة من مستحيل . ويا ليت حدودها ما كانت غير حدود المؤلف عند الناس ، إذن ما كان أسهلها مطية وأسلسها قياداً للإنسان ؟ »

إن نعيمه ينثر آراءه وأفكاره في كل مقال وفي كل قصة بشكل يعبر عن تأمل دائم ، وتفكير متواصل في الحياة والطبيعة والوجود ، وفي ما وراء الحياة والطبيعة والوجود . وسواء أعجبنا ما يقوله أم لم يعجبنا ، فنحن لا نملك إلا أن نقدر له تأملاته وآراءه الإنسانية الجميلة ، وإن لم تقف معنا بأقدام من اللحم والدم على أرض من التراب والحصى والصخور ، بل مضت تحلق فوقنا بأجنحة من أثير وهيبول وضباب .

٣ - « من اللحد إلى المهد » لأنطون أنيس شكور

هذا كتاب كبير الحجم ، يقع في ٢٤٤ صفحة من القطع الكبير ، وتنطبق دفتاه على رواية لطيفة الفكر والأسلوب ، يطل من ورائها وجه أديب مرح ، طيب القلب ، هو مؤلفها الأديب الحمصي المهاجر أنطون أنيس شكور . وإذا استعاد القارئ في ذهنه أسماء أدباء العرب وشعرائهم في الدنيا الجديدة ،

الذين وصلت أسماؤهم إلى الشرق العربي ، فلن يعثر على اسمه بينهم ، لأنه من الأدباء المغمورين ، الذين بخلت عليهم الحياة الجائرة بكثير مما لا تنى تجود به على أناس ممن يستحقون ومن لا يستحقون مواهبها . ولولا أن اهتدى إليه الشاعر نعمة قازان فمدّ إليه يد التشجيع الكريم ، ورعى موهبته الأدبية بالعناية اللازمة ، لكان هذا الأديب الآن نسياً منسياً في عالم الأدب . وكم لقازان من خدمة مثل هذه للأدب وأصحابه ، يلهم بها في المهاجر عارفو فضله وقادرو أدبه . وقد أشار المؤلف إلى فضله في مقدمة الكتاب وفي ثنايا فصوله .

وليس شكور من حملة الشهادات العالية ، بل هو على العكس لم يتلق من العلم على مقاعد الدراسة إلا حظاً تافهاً جداً ، لأنه كان يتيم الأب منذ طفولته ، وقد عاش في رعاية جده لأمه . ثم تقاذفته أيدى الاغتراب ، فترح عن مدينته حمص وما يزال دون الخامسة عشرة من العمر ؛ فاستوطن الأرجنتين بضع سنوات ، ثم غادرها إلى البرازيل واستوطن ريو دي جانيرو ، وقد توفى فيها عن عمر يقرب من ستين عاماً بعد أن مضى على هجرته إلى أميركا الجنوبية نحو خمس وأربعين سنة ، تقلب فيها على أكف الجهاد المضنى لأجل الرزق .

على أنه كان يحمل بين جنبيه نفساً نزاعة إلى الأدب ، برغم حظها الضئيل من التحصيل . فانكب في ديار غربته على المطالعة ، وكان الأديب العربي الذى ظفر منه بأعظم الإعجاب والتقدير والمحبة هو أبو الطيب المتنبي . فانصرف أنطون إلى مطالعة ديوانه ، وحفظ جزءاً كبيراً من شعره ، فكان يستشهد بأبيات منه في خلال أحاديثه ، مما لفت الناس إليه ، وإلى ميله الأدبي .

وفي سنة ١٩٢٠ أنشأ أنطون في البرازيل جريدة دعاها « الميأس » ، ولكن التوفيق خانة ، فلم يلبث أن أقفلها ، وخسر فيها كل رأس ماله ، وعاد يضرب في الحياة بجهاد شاق .

وفي عام ١٩٤٠ تعرف أنطون إلى نعمة قازان ، وكان واسطة التعارف هو « المتنبي » نفسه . . . فقد سمع قازان شكوراً يستشهد بأبيات من شعر المتنبي في حديث عام في النادي السورى اللبناى - وكان شكور متعهداً لمقصف ذلك النادي - فاسترعى ذلك اهتمام قازان ، وزاد من صلته به ؛ فعرف أن لديه

موهبة أدبية دفيئة تحتاج إلى من يكشف عنها ويقدمها للناس . فلم يتوان قازان عن مديده إليه ؛ وكان من ثمار ذلك هذا الكتاب اللطيف الكبير « من اللحد إلى المهد » .

ونوجز تلخيص قصة « من اللحد إلى المهد » فيما يلي :

كان بطل القصة - والمؤلف يرويها بضمير المتكلم - موظفاً في شركة أجنبية في البرازيل . فلما اندلعت نيران الحرب العالمية الثانية ، خسر مركزه ومورد رزقه بموت تلك الشركة ؛ فكان ذلك ضربة كبيرة حلت به وأقلقته باله ، ولا سيما وهو لا يعرف صناعة يعيش بها . وكان من ذلك أن عجز مدة شهرين عن دفع أجرة البيت الذي يسكنه . وكان صاحب البيت - واسمه إلياس - فظاً ، محباً للمال إلى أبعد الحدود - كمادة الأكثرين ممن يملكون المال الكثير - وقد دعاه أنطون باسم « جعفر » تهكماً عليه . ولما تضايق أنطون من ملاحقته له صار يغير مواعيد عودته إلى البيت هرباً من وجهه . ولكنه مرة أراد العودة قبل الموعد الجديد بساعة ، فلما قرب من البيت رأى صاحبه جعفر - إلياس - واقفاً هناك ينتظره ؛ فهمم بالتراجع إلى الخلف ؛ وكان ذلك آخر ما يذكره من عهده بدنيا الناس ، فقد دهمته سيارة كانت قادمة من الخلف بسرعة ، وأسقطته على الأرض مهشماً . وإذ ذاك ، وبتأثير هذه الصدمة الهائلة ، التي ظهر فيها بعد أنها حطمت أضلاعه ، وكسرت رجله من مكانين ، ورجت دماغه رجة عنيفة كان يخشى معها على عقله ، رأى نفسه يرتفع في الفضاء صعداً ، وقد هبط إليه من السماء شخصان رائعا الجمال ، متشحان بملابس بيض ، ليرافقاه في رحلته السماوية . فحسبهما فتاتين ، وهنّ بمناعشة إحداهما . . . فظهر له أنهما ملاكان - ذكّران - قدما لمرافقته ، وأن اسم أحدهما « جعفر » والآخر « إلياس » ! . . . إلياس وجعفر ! ! اسمان كريهان لشخص واحد ، هو السبب الأول والأخير في هذه الرحلة السماوية ! فيالها من رحلة مشثومة !

ومضى الثلاثة صعداً حتى وصلوا إلى كوكب بعيد ، ودخلوا إليه من باب عريض ، إلى حيث يجد أنطون سجل حياته الماضية ، ومن هناك يمضي إما إلى السماء وإما إلى الجحيم ، تبعاً لما تتيه الماضية . وهناك نظر أنطون حوله فإذا نوافذ

كثيرة متقابلة على جانبيه ، وفوق كل منها لافتة تحمل اسم مديرها ومهنته ، وأصحابها يسجلون أسماء الموتى يوماً فيوماً ، كل بحسب اختصاصه ؛ فواحد لضحايا الغرق ، وآخر لضحايا القمار ، وثالث لضحايا السيارات ، ورابع وخامس لضحايا الشعر والنثر ! .. وهلم جراً .

وجاء دور أنطون فوقف أمام نافذة مسجل ضحايا السيارات « ليتناول بطاقته ، فإذا رقمها ١٤١١٨ ، أى أنه سبقه قبل عصر ذلك اليوم ١٤١١٧ شخصاً إلى الأبدية ، وكلهم من ضحايا السيارات وحدها . . . ثم مضى بتلك البطاقة إلى « رضوان » وكيل السماء ، ليعين له مكانه في الآخرة . وبعد الكشف الدقيق ظهر أن خطاياهم لا تستحق جهنم ، وإنما يكفي للتكفير عنها أن يقضى أنطون يومين في « المصهر » وأربعين يوماً في « المطهر » ، مع ما تتطلبه أوزاره من عقاقير ومطهرات لتنظيف ما قبح من أعماله ، وغسل أفكاره مما علق بها من أدران في الحياة . . . ولقاء هذا عليه أن يدفع سلفاً خمسة آلاف قرش ، وعشرة قروش ورقة تمغة . . . وبعد هذا يمكنه أن يذهب إلى السماء ليجلس « عن يمين الله » في « أحضان إبراهيم » .

فصعق أنطون ولم يصدق أذنيه . . . فحاول أن يحتج ، وأن يمتنع عن الدفع لأنه في السماء ، حيث لا تجارة ولا « أجرة بيوت » ؛ ثم لأنه لو كان يملك شيئاً من المال لما جاء الآن إلى هذا المكان ! . . . ولما لم ينفع احتجاجه طلب أن يعاد إلى الأرض ، لأنه لم يكن له إرادة في هذا المجيء ، ولا كانت له إرادة حينما جرى به إلى الحياة ، ولذلك يريد أن يعود أدراجه إلى حيث ينتهى إلى العدم عن طريق « الرحم » لا عن طريق القبر . . .

وبعد لأى ومراجعات كثيرة صدرت إرادة الخالق العظيم بإجابة طلبه ، فعاد إلى الأرض وفي صحبته ملاكه « جعفر » ليكرر حياته كلها من جديد كما عاشها في السابق ، رجوعاً من منهاها إلى الوراء حتى يعود إلى أحشاء أمه ، ثم إلى العدم الذى جاء منه .

وكرت عليه الأيام رجوعاً : فرأى شبابه بعد سنوات يعود جميلاً نضيراً . ثم تكرر به الأيام فإذا هو غلام ، فطفل . . . ثم قبل أن يعود إلى أحشاء أمه . . .

يفتح عينيه فإذا هو في مكان يشبه المستشفى ، وإلى جانبه فتاة بلباس أبيض تشبه ملاكه « جعفر » . . . وإذا صوت من بعيد يتكلم ببعض كلام الأطباء ، ولكنه يشبه صوت الوكيل « رضوان » . . . أفهذا هو « الرحم » الذى وصل إليه في حياته الراجعة ؟ ! . . .

ويعود إلى رشده في دنيا الناس ، إذ يشعر بآلام الكسر والتشيم في رجله وأضلاعه ، وبالصداع الشديد في رأسه . لقد كان إذ ذاك في المستشفى ، وقد أفاق من غيبوبة دامت خمسة أيام كاملة ، كان يُخشى فيها على حياته .

ولكن فرحته بعودة الحياة لم تكد تبدأ حتى نغّصها عليه وجه بغيض ، هو وجه « إلياس » صاحب البيت ، فقد رآه يقف عند رأسه يذكره بأجرة البيت أو بوجوب إخلاء المسكن . . . فعاد إلى الغيبوبة مرة ثانية ، فرأى ملاكه جعفر يغادره إلى السماء منفرداً . . . فراح يصرخ وهو يتابعه بنظره - وكان نظره عالقاً بالمرضة التى تلبس مثل ثياب جعفر الملاك - ويقول :

« يرجع يا جعفر ! . . . بحياتك ! . . . يرجع ! »

* * *

هذه هى خلاصة الرواية بإيجاز شديد ، ولكنه كاف ليعطى القارئ فكرة عن طرافتها ، وقوة حوادثها ، وظرف مؤلفها . ومما تجدر الإشارة إليه فى الكتاب ما فى أسلوبه من صفاء ولطف ، ومن رشاقة فى التعبير والتصوير ، ومن انطلاق فى الخيال دون تكلف . ولا يفسد ذلك أن فى لغته شيئاً من الضعف . وكذلك تجدر بنا الإشارة إلى ما فيه من قوة التحليل والتعليل فى معالجة كثير من الفكر وأمور الحياة وأخلاق البشر . والتحليل هو عماد هذه الرواية الكبيرة . وهو لطيف وخفيف الظل ، على الرغم من كثرتة وطول وقفاته : فأشخاصه كلهم كثيرو التحليل والتعليل ، وكل شيء يمر بهم لا يتركونه دون كلام طويل . كذلك كان بطل الرواية ، وصاحب البيت ، والملاك جعفر ، والوكيل رضوان . . . ولعل من المستحسن أن أنقل ههنا دفاعه عن يهوذا الإسخريوطى ، كما جاء فى ص ١٥٠ ، وهو :

« إني مشفق أيما إشفاق على هذا المسكين الإسخريوطى الذى ما زال

منذ ألف وتسعمائة وأربعين سنة وهو محط رحال اللغات من أجل غلطة واحدة - وما أفظعها ! - ولكنها واحدة ، وقد كَفَّرَ عنها باقتصاصه من نفسه شتقاً ، وبما يتحمّله من لعنات وشتائم تصبّ عليه كالميازيب من أفواه ثلثي الخلق ، منذ وجدوا وإلى دهر الداهرين ؛ في حين أن تسعة وتسعين بالمائة من لاعنيه يرتكبون خيانات وجرائم أفظع بكثير من خيائنه وجريمته ، ومعظمهم يبيع حتى أعز الناس إليه بأقل من ثلاثين من الفضة ، وهم مع ذلك لا ينتحرون ، ولا يقتصّون من نفوسهم ؛ وإذا قيسَت جرائمهم بجريمة يهوذا فقد يسبقهم هذا إلى النعيم بسرعة النيزك أو أسرع . . . ونحن لا نزال حتى اليوم ناصيينه مثلاً للخيانة ، وجاعليته عنواناً للشّر والغدر .

ومن المعالجات الهامة التي أفرد لها الأديب شكور مجالاً من كتابه ، موضوع الأدب ، فقد جعل له « ضحايا » في السماء . . . ضحايا ليسوا من أربابه ، ولكنهم من « المختفين » بعفونة الكثير مما تنتج أقلام أربابه أو الذين يدعونه . . . وهو يؤمن بأن الأدب الحق هو أدب رسالة عليا ، وأن أسسه هي : « المشقة ، والمحبة والمروءة ، والمجد ، وما شابه ذلك من الصفات العالية والمزايا الحميدة التي ليس سواها معدن للأدب الصحيح والشعر الخالد » .

وليس من الممكن أن نكثر من سرد الأمثلة مما عاجله المؤلف من أمور الحياة وأخلاق البشر ، لأن ذلك يطول بنا كثيراً ؛ ولكنني أود أن أشير إلى أشياء منها فقط ؛ ومنها حديثه على الصداقة (ص ١٧٥) ، وعلى غريزة الظلم في الإنسان (ص ١٢٥) وغيرهما . وكذلك أود أن أذكر مقدرة المؤلف الكبيرة في التصوير الجميل البارع للأحاسيس والعواطف ، والمواقف الحرجة . فمن ذلك تصويره لموقفه في حياته الراجعة من أصدقائه وإخوانه الذين يفارقهم ويغيب ذكرهم في طيات الحياة المقرضة في رجوعها ، وذلك في الصفحة ٢١٩ إلى الصفحة ٢٢٣ . وكذلك تصويره لشعوره الفزع من أجرة البيت عندما يعجز المرء عن دفعها ، ويلاحقه صاحب البيت مطالباً بها . وفيما يلي نبذة من هذا الوصف البارع في ص ١٨ :

« أجرة البيت ؟ . . . إن أجرة البيت بحدّ ذاتها لا ترعب ، فهي لا تعنى

أكثر من مصروف إجبارى حيث لا مندوحة لك ولا غنى عن مكان تأوى إليه ، وتجهز فيه ما يلزمك من طعام ومنام وباقي ضروريات العيش . ولكن الذى يرغب من كلمة أجرة البيت هو أن وراء التفكير أو التلفظ بها تلوح أمامك صورة صاحب البيت ؛ تلك الصورة ، بل السحنة ، المهذبة المقطبة ، التى بدون أن تحرك شفيتها تسمعها تقول لك : إنك من الزوائد فى الخلق ! أنت من الطفيليات والحشرات التى تعيش على أتعاب الغير ! أنت لا تنفع لشيء طالما أنت عاجز عن القيام بدفع أجرة مكان تأوى إليه . . . ولو كان عندك ما عندنا من الهمة والإقدام والدراية والمقدرة على مجابهة الظروف ، لكنت مثلنا من أصحاب الدور والأراضى ؛ وإذن فضالة قيمتك وعدم أهليتك للحياة جعلاك على الهامش ؛ فأنت دائماً مُتَعَبٌ مُتَعَبٌ ، ولا تصلح للحياة ! »

وللمؤلف . إلى جانب الميزات المتقدمة ، ميزة أخرى هى الظرف والفكاهة التى تتجلى فى فصول روايته . وأود أن أنقل فى ما يلى طرفاً من فكاهاته . فمن ذلك أنه عندما وقف فى حضرة الوكيل رضوان ، سأله هذا عن مسقط رأسه ، فكان جوابه كما يلى : « حمص ، سوريا ، عربى صميم . وأظننى متسلسلاً من بنى غسان . ولكننى أؤكد لك يا سيدى بأن الدم الذى يجرى فى عروقى ، ليس من الدم الآرى ، مع الحمد لله ! . . . » ثم لما سأله عن عمره كان جوابه : ست وأربعون سنة . متزوج ، أب لأربعة أولاد : ذكر ، فأنثى ، فأنثى ، فذكر . مطعم بالجدرى . حامل أوراق هوية لا تنفع لشيء . أبيض اللون ، والقلب ، والشعر ، والجيب ، وال . . . ! »

وحيثما نصحه الوكيل بأن يبقى فى السماء ، ولا يصر على فكرة الرجوع إلى الأرض لمعاودة شقاء الحياة ؛ وذكر له أن الله الذى رعاه طول عمره ، لن يعجز عن رعاية أبنائه وأسرته من بعده ؛ فليكل أمرهم إليه وحده ، وهو يدبرهم ؛ أجاب الوكيل قائلاً : « إننى لا أنكر آلاء الله ونعمه ، بل أنا شاكر له رحمته وعطفه . فقط هناك أمر أحب أن أذكره لك ، لأنه كان السبب الأقوى فى قدومى إلى هنا ، ألا وهو المأوى ؛ فإنى قد تأخرت عن دفع أجرة البيت عن شهرين . وهذا العجز هو الذى رفعنى إلى هنا . . . والذى أرغب أن أقوله ، هو

أن الله كان معي ، أى أننا كنا نحن الاثنين ، ومع ذلك وقع العجز ، فما قولك
دام فضلك ، لو بقى هو وحده ؟ . . . إني أخاف أن أترك عبء عيلتي عليه
وحده ، فيأكلها الجوع ! » .

* * *

هذه بعض النماذج من كتاب « من اللحد إلى المهد » ، تتجلى فيها خفة
روح المؤلف ، وقوة الحبكة القصصية ، وانطلاق الخيال بغير تكلف ؛ كما
يتجلى فيها صفاء الأسلوب ، ورشاقة التعبير والتصوير ؛ وكلها ميزات تستحق
الثناء والتقدير ، وقد كان لنعمه قازان فضل كبير في إبرازها للقراء ، مما جعل
المؤلف يقول في أثناء حديثه عنه إنه يغتفر لدهره مساوئه لأنه أتاح له معرفة
قازان .

٤ - القصة الشعرية في أدب المهجر

لم تقتصر القصة المهجرية على النثر ، فقد عالج الكثير من شعراء المهجر
الشعر القصصى . ومن عادة القصة الشعرية أن تكون لإعطاء عبرة أو لموعظة
إنسانية أو اجتماعية في الغالب ؛ ولا أكاد أعرف في الأدب المهجرى قصة شعرية
كانت الغاية منها مجرد إظهار البراعة في نظم حادثة معينة ، أو مجرد الرغبة في
صياغة قصة ما شعراً منظوماً ، إلا في النادر .

وأشهر من برع في القصة الشعرية - ولا سيما الأسطورية منها - إيليا
أبو ماضي ؛ فقد امتلأت دواوينه بهذا اللون من الشعر ، وبعض قصائده كانت
تأتى طويلة متنوعة القوافي ، وأحياناً متنوعة الأوزان أيضاً ، مثل « الحكاية الأزلية »
و « الشاعر والسلطان الجائر » و « أمنية إلهة » و « الشاعر في السماء » و « الأشباح
الثلاثة » و « الشاعر والأمة » و « المجنون » وكثير غيرها ؛ والبعض الآخر كان
يأتى مقطوعات قصيرة ، فيها الحكمة والعبرة والعظة الأخلاقية أو الاجتماعية ؛
مثل « التينة الحمقاء » و « الضفادع والنجوم » و « الحجر الصغير » و « العبر
المتنكر » و « الإله الثرثار » وقصائد أخرى متعددة .

ونحن لهذا السبب مضطرون إلى أن نقف عند أبي ماضي أطول مما نقف عند سواه ، لأن في شعره القصصي كثيراً من الفنى والدسم ، وكثيراً من الفن والجمال ، وكثيراً من الحكمة والعبر الثمينة .

في قصيدة « الشاعر والأمة » - وهي تتألف من ٥٩ بيتاً - يتحدث الشاعر على أمة كانت تعيش في رخاء ومنعة وحرية في كنف ملك عادل يحب شعبه ويتفانى في خدمته ، حتى أوصل شعبه إلى أفضل ما تتمناه أمة من العيش الرغيد . ثم مات الملك وخلفه ملك طائش الرأى ، أفسدته حاشية سوء لا تحب الخير للشعب ، وزينت له آثامه وشروره ؛ فركب رأسه ومضى في طرق الغنى ، لا يلتفت إلى مصلحة شعبه ، ولا يعتنى بمملكته . وسكت الشعب على شروره فلم يحاسبوه ، حتى استفحل فيهم ظلمه وبطشه ، فراحوا يبكون على قبر سلفه العادل الأمين .

وفي أحد الأيام مر شاعر بمقبرة البلدة ، فرأى شيوخها يكون عند قبر الملك السابق . فلما سألهم عن سبب بكائهم ، أجابوه بأنهم يكون العدل والرحمة والحرية والعزة في ذلك القبر ، وشكوا من جور ملكهم الحالى وطفغياته وفجوره . وعند ذلك :

هزئ الشاعرُ منهم قائلاً :	بلغ السوس أصولَ الشجره
رحمة الله على أسلافكم	إنهم كانوا تقاة برره
إن من تبكونه يا سادتي	كالذى تشكون فيكم بطره
إنما بأُس الأئى قد سلفوا	قتل النهمة فيه والشره
فاحبسوا الأدمع في آماقكم	واتركوا هذى العظام النخره
لو فعلتم فعل أجدادكمو	ما قضى الظالم منكم وطره
كيف لا يبغى ويطفى أمرٌ	يتقى أشجعكم أن ينظره
ما استحال الهرّ لثياً إنما	أسدُ الآجام صارت هرره
وإذا الليثُ وهت أظفاره	أنشب السنور فيه ظفّره

والعبرة من هذه القصة الشعرية واضحة جداً ، فما يمكن أن يطغى ويبغى

فى الشعوب حاكم إذا كان الشعب يعرف حقوقه وواجباته ، ويعمل لرفاهية نفسه وعزة بلاده ، وليوقف الطغيان والفساد والجور عند حدودها .

وأما قصة « الشاعر والسلطان الجائر » فهى قصة المساواة الاجتماعية التى لا تميز بين عظيم وصغير ، أو بين سلطان وشاعر فقير . والقصيدة تقع فى أربعة وسبعين بيتاً ، مختلفة الأوزان ، مختلفة القوافى . يتمثل فى اختلاف أوزانها مختلف الأحاسيس والفكر التى يعبر عنها الشاعر .

وتتلخص القصة فى أن سلطاناً متعجرفاً جائراً دعا يوماً بأحد الشعراء ، وطلب إليه أن يمدحه بالشعر ، ويصف جاهه وسلطانه ، ويتحدث عن عظمتة :

قال : صف جاهى ، ففى وصفك لى للشعر جاه
إن لى القصر الذى لا تبلغ الطير ذراه
ولى الروض الذى يعبق بالمسك ثراه
ولى الجيش الذى ترشح بالموت ظباه
ولى الغابات والشم الرواسى والمياه
ولى الناس ، وبؤس الناس منى والحياه

ولكن الشاعر ضحك من كلام السلطان ، ولم يطاوعه قلبه ولسانه على أن يحاى أو يتملق ، فإن له من نفسه ملكاً يتضاءل أمامه أى سلطان آخر . ولذلك أجاب السلطان بقوله :

القصر نبئ عن مهارة شاعر
هو للألى يدرون كنه جماله
سترول أنت ولا يزول جلاله
لبق ، ويخبر بعهده عنكا
فاذا مضوا فكأنه دكا
فالقلك تبى - إن خلّت - فلكا

ثم تحدث عن الروض ، والجيش ، والبحر ، والجبل ، التى يدعى السلطان أنه يملكها ، وختم حديثه بقوله :

ومررت بالجبل الأشم فما زوى
ومررت أنت فما رأيت صخوره
ولقد نقلت لنملة ما تدعى
قالت : صديقك ما يكون أقشعماً
عنى محاسنه - ولست أميراً !
ضحكت ولا رقصت لديك حبورا
فتعجبت مما حكيت كثيراً
أم أرقماً ، أم ضيغماً هيصوراً ؟

أيجوك مثل العنكبوت بيوتَه حوكًا ، وبنى كالنسور وكورا ؟
 هل يملأ الأغوار تبراً كالضحى ويردّ ، كالغيث ، الموات نصيراً ؟
 أيلفُ كالليل الأباطحَ والرّبي والمنزل المعمور والمهجورا ؟
 فأجبتها : كلاً ! فقالت : سمّه في غير خوف « كائناً مغروراً » !
 وعند ذلك احتدم غيظ السلطان ، فأمر الجلاد أن يدرج رأس الشاعر
 عن كتفيه ، فلما سقط رأسه يتدرج على الأرض ، انفثاً غضب السلطان ،
 وقال وهو يضحك مسروراً لفعلته :

« ذو جنة أمسي بلا جنته ! »

ومضت الأيام ثم :

في ليلة طامسة الأنجم تسلل الموت إلى القصر
 بين حراب الجند والأسهم والأسيف الهندية الحمر
 إلى سرير الملك الأعظم إلى أمير البر والبحر ! . . .
 ففارق الدنيا ولما تزلّ فيها خمورٌ وأغاريدُ
 فلم يمدّ حزناً عليه الجبل ولا ذوى في الرّوض أملودُ
 وفي دنيا الحقائق الأزلية الخالدة وراء الحياة التي السلطان والشاعر :
 هذا بلا مجد ، وهذا بلا ذل . . . فلا باع ولا نائرُ
 عانقت الأسماك تلك الحلّى واصطحب المقهور والقاهرُ
 ثم توالى الأجيال ، وأطاحت بالقصور والجدران ، وذهبت بالصالحين
 والأشرار . . .

وطوت ملوكاً ما لهم فكأنهم في الأرض ما وجدوا
 والشاعر المقتولُ باقيةً أقواله فكأنها الأبدُ
 هكذا نجد العبرة في كل قصة شعرية ينظمها أبو ماضي ، ونجد مع العبرة
 إبداعاً في الصياغة الشعرية ، ومقدرة فائقة على إخضاع اللغة للمعاني الإنسانية
 الجليلة ، وللأوصاف الطبيعية المدهشة .

ولا أريد أن أكثر من سرد القصص الشعرية الطويلة لدى أبي ماضي ،
 لأنها تستحق وحدها فصلاً كاملاً ، ولكنني أتحوّل عنها إلى بعض المقطوعات

الحكمة القصيرة ، التي ترينا مبلغ ما كان يمتاز به أبو ماضي من الرأي الثاقب ،
والحكمة العميقة .

في قصيدة « التينة الحمقاء » يرينا الشاعر أن ما لا ينفع الناس لا يسمح له
الناس بالبقاء ، والمنطوي على نفسه لا نفع منه ولا فائدة في بقائه :

وتينة غضة الأفنان باسقة قالت لأتربها والصيف يُحْتَضِرُ :
بش القضاء الذي في الأرض أوجدني ! عندي الجمال وغيرى عنده النظر
لأحسن على نفسي عوارفها فلا يبين لها في غيرها أثر
كم ذا أكلف نفسي غير طاقتها وليس لي بل لغيرى الفى والثمر
لذي الجناح وذى الأظفار بي وطر وليس في العيش لي فيما أرى وطر
إنى مفصلة ظلى على جسدى فلا يكون به طول ولا قصر
ولست مثمرة إلا على ثقة أن ليس بطرقى طير ولا بشر
وماذا كانت النتيجة ؟ !

عاد الريح إلى الدنيا بموكبه فازينت واكتست بالسندس الشجر
وظلت التينة الحمقاء عارية كأنها وتد في الأرض أو حجر
ولم يطق صاحب البستان رؤيتها فاجتثها ، فهوت في النار تستعر
من ليس يسخو بما تسخو الحياة به فإنه أحرق بالحرص ينتحر !
أما « الحجر الصغير » فإنها ترينا أن ليس في الدنيا شيء - مهما يكن
صغيراً - إلا وله قيمته ونفعه الكبيران :

سمع الليل ذو النجوم أنيناً وهو يغشى المدينة البيضاء
فانحنى فوقها كمسترق الهمة يس يطيل السكوت والإصغاء
فرأى أهلها نياماً كأهل ال كهف لا جلب ولا ضوضاء
ورأى السد خلفها محكم البنة يان والماء يشبه الصحراء
كان ذاك الأنين من حجر في ال لا يشكو المقادر العمياء
« أى شأن - يقول - في الكون شأنى لست شيئاً فيه ولست هباء
لا رخام أنا فأنحت تمثا لا ولا صخرة تكون بناء
لست أرضاً فأرشف الماء ، أو ما فأروى الحداثق الغناء

لست درأُ تُنافسُ الغادة الحسنة
لا أنا دمعة ، ولا أنا عينُ
حجر أغبر أنا وحقيـرُ
فلا غادرَ هذا الوجود وأمضى
وهوى من مكانه وهو يشكو الـ
ناء فيه المليحة الحسنة
لست خالاً أو جنة حمراء
لا جمالاً ، لا حكمة ، لا مضاء
بسلام ، إني كرهتُ البقاء «
أرض والشهب والدجى والسما

* * *

فتح الفجر جفنه فإذا الطور
وهذه القصة القصيرة تعلم الإنسان أن لا يستهين بنفسه ، ولا يستصغر
شأنه ، وتقوى من ثقته بنفسه ، وبقيمته في الحياة ، وبنفعه للمجتمع مهما ظن
نفسه حقيراً تافهاً .

* * *

وأما « العير المتنكر » فهي ترينا أن تغيير الشكل لا يستطيع أن يغير الحقيقة
النفسية في الناس ، لأن الخلق القويم يبقى خلقاً قوياً ، والفاقد يبقى فاسداً مهما
تغيرت المظاهر الخارجية :

زعم المؤدبُ أنَّ عَـيْراً ساءه
فمضى ، ففَصَّرتُ القواطعُ ذيله
حتى إذا جاء المروضُ واعتلى
لكنه ما زال غير مصدق
فاستلَّ صارمه ، فطاح برأسه
ما دام يصحب كلَّ حيِّ صوته
أن لا يُسارَ به إلى الميدانِ
وسَطَّتْ مواضيهـا على الآذانِ
متنيه ، راب الفارسَ الكشحانِ
حتى علا صوت كصوت الجانِ
ورمى بجمته إلى الغربانِ
هيهات يُخنى العيرَ جلدُ حصانِ

هذا فيما يتعلق بأبي ماضى وحده ، وما أوردتُ إلا نماذج قليلة من شعره
القصصى ، أما زملاؤه في الرابطة القلمية فلم يبرز أحد منهم مثل بروزه - أو
قريباً منه - في هذا المجال ؛ غير أن نسيب عريضة نظم شبه مسرحية شعرية
بعنوان « احتضار أبي فراس » ، جاءت في ٧٣ بيتاً من الشعر ، تخللتها مقاطع
من شعر أبي فراس الجمداني نفسه ، وقد ختمها بقوله :

كذا مات في البيداء غيرَ مؤسَد
أَمِيرُ (عصى) الدمع شيمته الصبرُ

وأسلم للرحمان نفساً عزيزةً وذاق أفويق الردى وهو يفتّرُ
 قضى نحبه من صاح في أذن قومه (لنا الصدر دون العالمين أو القبرُ)
 على قبره في القفر ألف تحية يخلدها من بعده الذكر والشعرُ
 ونظم ندره حداد قصة شعرية طويلة بعنوان «الراهبة» تقع في (١١٠ أبيات)
 بوزن واحد وقواف متعددة . وفيها يروى قصة فتاة بائسة مات عنها ذوها
 وهى طفلة ، فأدخلت الدير ، وألبست مسوح الراهبات . حتى إذا نمت وتكوّر
 نهداها ، بدأت تشعر بأن من الغبن أن تدفن أشواقها وأحاسيسها الحلوة فى تلك
 المسوح بين جدران الدير . وفى أحد الأيام كانت جالسة وحدها فى حديقة
 الدير ، فرأت قتي هارباً من الحياة يريد الالتحاق بالرهبان . فجعلت تحذره
 وتنصحه ، وتبين له جمال الحياة ، وحلاوة الأشواق ، وهمسات الحب . ولم
 تلبث أن وضعت يدها فى يده وغادرت الدير معه لتنعم بدفء الحب وحلاوته .
 غير أن الصياغة الشعرية فى هذه القصيدة الطويلة لم تكن موفقة ، فقد
 كانت عبارتها ركيكة مهلهلة . ولذلك لانحاول أن نقطف منها شيئاً لشدة ضعفها .
 وللشاعر إلياس فرحات غير قليل من القصائد القصصية ، وأهمها «أحلام
 الراعى» ، فقد جاءت جميع القصائد هناك بطريقة القصة الشعرية . وله عدا
 تلك الأحلام قصائد أخرى قصصية ، نذكر منها «احتجاج السعادين على
 مذهب داروين» . وعنوان هذه القصيدة يدل على فكرتها ، ففيها تهكم بنظرية
 النشوء والارتقاء الداروينية التى تقول إن الإنسان متحدر من سلالة القردة .
 وقد جعل الشاعر القردة فى هذه القصيدة ترسل نائباً عنها ليحتج باسمها على
 ما يدعيه البشر من تحدرهم من أصلها . وفى احتجاجه يقول للخالق العظيم :
 قد قامَ فى الغرب مخلوقٌ بلا ذنب من نسل آدمَ أشباه الشياطين
 من الذين إذا ثارت مطاعمهم تُنسى البرية نيران لبراكين
 يقول إنا وهمُ فرعان بينهما قربى يؤيدها قرب التكاوين
 فبالأصالة عن نفسى أكذبه وبالنسابة عن رهط السعادين
 الناس ، يا مبدع الأكوان ، ما برحوا والشر فطرتهم من عهد قايين
 أعمالهم فى الثرى تنبيك أن لهم بعضَ القرابة مع بعض الثعابين

قالوا ارتقى جدّهم عن جدّنا ، وهو
 يكفى السعادين فخراً أنها عرفتُ
 وأنها تجهل الكذب الذى أخذتُ
 لا تعرف الدين فى غير الإخاء ولا
 الغابُ تجمعها من كلّ طائفة
 ويختم الشاعر قصته الشعرية بأن يجعل الله يبرأ من مخلوقاته كلها ، ويعلم
 قطع علاقاته بها جميعاً .

وللشاعر جورج صيدح فى ديوانه « النوافل » قصة شعرية بعنوان « العاصفة
 فى غابة بولون » نظمها فى باريس عام ١٩٢٦ ، وروى فيها حادثة من عهد
 الشباب وقعت له مع فتاة فى غابة بولون . وفى هذه القصة الشعرية شئ من
 الأدب المكشوف . وهى تتحدث عن لقاء بين الشاعر وفتاة فرنسية صغيرة اسمها
 « ليدى » فى يوم كانت شمسها تغرى بالنزهة فى ' ظلال الأشجار الدافئة .
 فغادرت الفتاة منزل أبويها زاعمة أنها تمضى إلى الكنيسة ، ولكنها كانت تريد
 الانطلاق إلى موعداها مع الشاعر . وما كادا يلتقيان حتى هطل المطر غزيراً ،
 فابتلت ثيابها وثيابه . فحملها إلى فندق قريب ، وقد دبّ الذعر فى نفسها
 لأنها تخشى من لقاء أبويها بتلك الثياب المبتلة . وفى الفندق طلب إليها الشاعر أن
 تخلع جميع ثيابها ، وخلع هو جميع ثيابه ، ودفع بها جميعاً إلى صاحب الفندق
 لينشفها ويكويها . وبقياً عارين حتى أعاد إليهما صاحب الفندق ثيابهما مجففة مكوية .

ويعصف الشاعر فترة العرى هذه فيقول :

وكان ما كان لدى خلوة	لو عرف الغيث مداها لتاب
شاهدتُ فيها الحسنَ مستكماً	وشاهدتُ (ليدى) عجيب العجاب
والعرى إن باح بسرّ البها	قاطعه الحبّ بفصل الخطاب
أشهى ثمار الروض مقشورها	يفرى بمجنانه وضوح الباب
جنايةً للحب مغفورة	فاز ضحاياها بحسن المآب
دوّنتُ منها فى سجلّ الصبي	حسنةً للغيث فى شهر آب . .

ويختتم الشاعر قصته بالأبيات التالية :

في الأحد التالى وما بعده عدنا إلى الغاب بظنّ .. فخاب
ما بلل الأرض صيب الحيا ولم نجد عذراً لغسل الثياب
فمن ترى خفّ إلى المنحى ؟ يا غرفة الفندق ردى الجواب !

وهذه - فيما أعرف - هى القصة الشعرية الوحيدة فى شعر المهجر التى لم تنظم لعبرة اجتماعية ، وإنما كان الدافع إليها مجرد سرد حادثة معينة ذات أثر نفسى خاص ، وهى من حيث البناء فى غاية الجمال والإبداع .

* * *

وهناك شاعر آخر من المهجر الجنوبى نظم القصة الشعرية ، فوق فيها توفيقاً غير قليل ، وهو الشاعر ميشال مغربى . ومن قصصه الشعرية أشير إلى قصيدتين هما « الصياد » و « ليون وغرناطة » ؛ وفى هذه الأخيرة يروى الشاعر قصة أمير عربى أندلسى أغار على مدينة ليون الفرنسية ، ووقعت فى أسره فتاة بارعة الجمال من بنات ليون ، فأحبّ أن يتخذها زوجة له ، ولكنها اعتذرت إليه بلطف ، وأعربت له عن حبها لوطنها وعدم رغبتها فى الزواج غريبة ؛ وراحت تبكى أمامه ، فلان قلبه لبكائها وأشفق على حبها لوطنها ؛ فأطلق سراحها وأعادها إلى قومها . وقد ختمها الشاعر بوصف عفو الأمير العربى ، فقال :

أطرق المغربى مما لـه الحس ناء قالت وغاص فى التفكير
وأمرّ البنان فى شعر عُثُو ن قد اخضلّ تحت دمع غزير
قائلاً : ليس ما نطقت به حقاً م ولا (ليون) ذات عز خطير
إن تكونى آثرتها فهى الأو طان تغرى حتى بشيء حقير
غير أنى أخال قلبك يا حس ناء يصبو إلى حبيبٍ عسير
فلئن كان ما أخال فما من شيمة العرب سحق قلب الفقير
أذهبي ، أنت حرة ، واعلمى أن ليس فى العفو مثل عفو القدير

وهى قصة تستهدف الإشادة بفضائل العرب ونبيل أخلاقهم ، وتمجيد ماضيمهم العزيز الرفيع ؛ وتقع فى ٣٩ بيتاً من الشعر .

أما « الصياد » فهى قصة حب بين صياد وإحدى حوريات البحار

الأسطورية ، تروى أن صياداً ألقى شبكته يوماً إلى البحر ، فخرجت إليه فيها حورية جميلة ، فراح يئثها الهوى وتبثه ، وعرض عليها أن يأخذها معه إلى منزله ويتزوجها ، ولكنها لم تكن تستطيع مغادرة الماء ، على الرغم من رغبتها في أن تلحق به ولو إلى آخر الدنيا . وعند ذاك قال لها إن دموعه تغنيها عن مياه البحر :
 قالت : فما نصنعُ حتى نلتقي إن كان ليس للقا من موضع ؟
 قال : انظري عيني يا نورهما ففيهما بحرٌ طما من أدمعى
 قالت : ففيهما أقيمُ فنعيش أبدا
 لا يُشبعُ الخلودُ إلا من أجاج الجسد
 * * *

ولفوزى المعلوف قصة شعرية يتحدث فيها عن آدم وحواء حينما طُردا من الجنة ، فهاما على وجهيهما شريدين بائسين بعد أن حرّما من نعم الفردوس ، ولم يعودا يجدان تعزية في حياة الكدح والشقاء . غير أنهما لم يلبثا أن وجدا تعزيتهما المنشودة حينما وضعت حواء ابنها الأول ، فرأت في عينيه كل النعيم وكل السعادة :
 يا لها ساعةً على أبويه شاهديها
 حين أدنت حواء من شفّتيه شفّتيها
 ومشى آدم طروباً إليه وإليها
 لاثماً من سروره ليدييه ويديها
 * * *

قال أيضاً لزوجّه حواء بابتسام
 كفكنى الدمع ، أبشري بالصفاء والسلام
 لم يعد موجب لماضى البكاء والملام
 استعدنا الفردوس بالأبناء والهيام
 * * *

ولكن الشاعر نفسه - فوزى المعلوف - لم يعيش ليجد مثل هذه السعادة التى يصفها ؛ فقد طار عن عشه قبل أن ينعم بدفع البيت الذى تملؤه الزوجة والأبناء . ومع ذلك عبّر بقصيدته هذه عن الحقيقة الخالدة التى يحسها الآباء والأمهات كل يوم .

الفصل السادس

الأدب المهجرى أدب رسالة

١ - توطئة

الأدب المهجرى أدب رسالة ؛ وهل الأدب الصحيح سوى رسالة سامية تنير سبل الحياة ، وتعرف الناس كيف يهتدون إلى منابع السعادة والمعرفة فيها ، وكيف ينهلون من ذلك المنبع الأزلى الأبدى ، الذى لا يحده الزمان ولا المكان لأنه أصل الزمان والمكان ، وأصل الحياة والوجود ، بكل ما فيهما من شمول وأبدية ؟

وأدباء المهجر أدباء رسالة ؛ وهل الأديب الحق سوى رسول ، يحمل بيده مشعل الحب والحرية ، ويبحث بكل ما فى ضميره من شوق وشغف ، وما فى نفسه من نشاط وإخلاص ، عن مصدر السعادة والمعرفة فى الحياة ، ليهدى إليهما نفوس البشر الجائرة ، فيزيل عن وجه الحياة قشور الكآبة والجفاف ، ويكلمه بنور الغبطة والانتعاش ؟

كانت المقاييس الكبرى للأدب هى أن يكون تعبيراً عن عاطفة ، مهما يكن نوعها ، أو تصويراً للنفس أو للمجتمع ، فى حدود ضيقة أو واسعة . لذلك كنا دائماً نعتبر الشعر والنثر هما الجناحين اللذين يتألف منهما « الأدب » . ونحن طبعاً نعتبر كل كلام منظوم « شعراً » ، وكل كلام غير ذى وزن وقافية « نثراً » ، مهما تكن صفات هذا النثر وذاك الشعر . وعلى هذا القياس تكون خمريات الأخطل وأبى نواس ، وغراميات امرئ القيس وعمر بن أبى ربيعة ، ومذائح المتنبي والبحتري ، وأهاجى جرير والحطيثة ، ومقامات الحريري واليازجى ، أدباً ، وأدباً فى الصميم ، تماماً كتأملات المعرى وجبران ، ونعيمه ، وأبى ماضى : تلك التأملات الإنسانية التى تنزل على القلوب برداً وسلاماً ، وترفع النفوس معها ،

بعد أن تجرّدها من أوصار الطين ، وعبودية المادّة ، وتحلّق بها في عوالم يغمرها النور ، وتتألق في حواشيتها ابتسامات التعزية والسعادة .

أما نحن ، أبناء الجيل الحاضر ، فإننا ننظر إلى الأدب نظرة فيها علو ، وعمق ، وسعة ؛ وفيها تقديس ومهابة : فليس المدح عندنا أدباً ، لأنه استجداء صريح ، أو وسيلة إلى الاستجداء في الغالب ، والاستجداء عندنا ذل ورذيلة ؛ وليس التبذل في الحب والشراب عندنا أدباً ، لأنه دعوة صارخة إلى سيادة الرذيلة ؛ وليس الفخر والحماسة عندنا أدباً ، لأنهما غرور وكبرياء ، والغرور والكبرياء عندنا من أمهات الرذائل ، ولا سيما أنهما يصدران عن ابن الطين ! ومتى كان للطين أن يغتر ويتكبر وهو لا يغتر ويتكبر إلا على طين مثله ؟

وهكذا نحن اليوم نفهم أن الأدب رسالة تعلم الحياة ، وترشد البشر ، وأن قيمة الأدب هي في ما يسديه إلى الحياة وإلى الناس من خير ، أو في ما يمكن أن ينتجه في الحياة من خير للأحياء . فالأديب - كما يقول نعمه قازان - هو « كل من يدلني على الطريق ، ويسير أمامي » . وعلى هذا الأساس نستطيع أن نقول إن الأدب المهجري هو أدب رسالة ، وإن أدباء المهجر هم أدباء رسالة ، أو رسل أدباء . ورسالة المهجر الأدبية ذات ثلاثة فروع : فهي أولاً رسالة روحية واجتماعية إلى الحياة عامة ؛ وهي ثانياً رسالة أدبية إلى اللغة العربية ، وهي ثالثاً رسالة قومية إلى الشرق العربي . وفي الكلمات التالية سنرى كيف أدّى المهجريون هذه الرسائل الثلاث على أكمل وجه .

٢ - رسالة الأدب المهجري الإنسانية العامة

ولئن كنت أقول « أدب المهجر » ، وأدباء المهجر ، فإنني أشعر بأن في قولي هذا تعميماً وإطلاقاً ، وأن في التعميم - غالباً - شيئاً من المغالاة . لذلك لا بد لي من التخصيص ؛ فلم يكن كل ما عرفناه من أدب المهجر أدب رسالة ، ولا كل من عرفنا من أدباء المهجر أدباء رسالة . وإنما الذين يتميزون منهم بهذه الصفة

وتتسم بها آدابهم ، هم فئة كريمة من أدباء المهجر ، وفي مقدمتهم أصحاب «الرابطة القلمية» ؛ تلك الرابطة المباركة التي صنعت العجائب في النهوض بمستوى الأدب العربي الحديث . وأصحاب هذه الفئة المباركة يتفاوتون في فهمهم لرسالة الأدب ، وينهجون في تأديتها سبلاً تتباين أحياناً ، ولكنها تظل مع ذلك متقاربة كل التقارب ، لأنها تصدر عن إحساس واحد للحياة الشاملة الواحدة .

فجبران ، ونعيمه ، وأبو ماضي ، ونسيب عريضة ، مثلاً ، اتخذوا من الأدب «رسالة إنسانية» مثالية ، تتعالى على سائر الفروق والتزعات الإقليمية والطائفية والقومية والدينية ، في حين اتخذ الريحاني والقروي وفرحات وصيدح وطعمه وقنصل وغيرهم من الأدب «رسالة قومية» ، كما سئرى ذلك بوضوح في حديثنا على «رسالة الأدب المهجري إلى الشرق العربي» . ولم تخل آدابهم من الأفكار الإنسانية العالية ؛ لأن رسالتهم القومية لم تكن من الضيق بحيث تنسيهم أن الوطن إنما هو جزء من الوجود الشامل ، وأن سعادته إنما تقوم بسعادة سائر الأجزاء الأخرى . وهذه «قومية مثالية» لا تقل نبلاً وسعواً عن «الإنسانية المثالية» ؛ فهي جدول رقرق صاف ينبع منها ويؤدي إليها .

وهذا المعنى قد عبر عنه الريحاني بقوله : «لا تنسوا وطنكم في حبكم الإنساني ، ولا تنسوا الإنسانية في نزعتكم الوطنية» . وعبر عنه كذلك الشاعر القروي في ديوانه «الأعاصير» بقوله يخاطب فتاة إنكليزية اسمها «مود» أحبته فلم يبادلها الحب غيرة منه على قوميته ، وحفاظاً على كرامته :

لعمرك يا «مود» لولا ذورك لما فرق الحب بين العباد
ولا أكرهوا شاعراً أن يقسو لَهْ هذى البلاد ، وتلك البلاد

ولكن الريحاني لم تكن كل رسالته الأدبية قومية فحسب ، وإنما كانت تشمل نواحي الإصلاح الاجتماعي والخلقى ، أو هى كانت رسالة للحياة العامة . ولعل القطعة التالية من «ريحانياته» تعبر عن ذلك ، وترينا أن الرجل كان عملياً واقعياً ، لا يقنعه الإيمان بالمثالية الروحية والعاطفية وحدها إن لم تكن ترمى إلى خلق جيل من الناس قوى في روحه وفى أخلاقه . والريحاني هو القائل : «أنا

الشرق ، عندى فلسفات ، وعندى أديان ، فمن يبيعنى بها طيارات ؟ !
 أما القطعة التى نشير إليها ، فقد أوردها الأستاذ ألبرت الريحانى فى كتابه
 « أمين الريحانى » ، وذكر أنها من الجزء السادس من « الريحانيات » الذى
 لم يطبع بعد . وفى هذه القطعة يقول أمين الريحانى تحت عنوان « المندوب
 الأسمى » : « إن كنت مكتئباً فلا تكن يائساً ، وإن كنت يائساً فلا تكن
 جامداً ، وإن تكن جامداً فاذكر أنك خلقت للخلود ؛ فهل تريد أن تخلد
 كالجلمود ؟ إن المذلة لنى الحياة الجامدة ، لا فى الموت . وإن الموت على رأس
 الجبل لنور يضىء . فإن متّ فى الغور ذليلاً ، عشت خالداً فى المذلة ، وإن
 عشت حراً كريماً ، ومتّ حراً كريماً ، كانت الحرية ركناً والكرامة نوراً لخلودك
 السعيد . . . إن الصحة والمال والبنين لأشياء تذكر إذا ما ذكر الجمال وحسن
 الحال ؛ ولكن أجمل منها الشجاعة وعزة النفس ، وأجمل منها الحرية والمثل
 الأعلى فى الحياة . . . إن غصبة لكرامة لخير من اليسر والسلامة . وإن جنونا فى
 سبيل الحق والحرية لخير من الرصانة والعبودية . وإن عزّاً فى الممات لخير من
 حياة شاكية باكية ، تتوسد اليأس ، وتلتحف الخنوع . . . »

وأما جبران الذى كانت تتسم كتاباته بالروح الإنسانية المثالية ، فإننا نجد
 معانى هذه الإنسانية فى كل كتاباته تقريباً ؛ ومنها قطعة بعنوان « وعظنتى نفسى »
 يقول فيها : « وعظنتى نفسى فعلمتنى وأثبتت لى أننى لست بأرفع من الصعاليك
 ولا أدنى من الجبابرة . وقبل أن تعظنى نفسى كنت أحسب الناس رجلين :
 رجلاً ضعيفاً أرقّ له أو أزدرى به ، ورجلاً قوياً أتبعه وأتمرّد عليه . أما الآن
 فقد علمت أننى كوّنت فرداً مما كوّن البشر منه جماعة : فعناصرى عناصرهم ،
 وطوبى طويتهم ، ومنازعى منازعهم ، ومحجّتى محجّتهم . فإن أذنبوا فأنا المذنب ،
 وإن أحسنوا عملاً ، فاخرت بعملهم ، وإن نهضوا نهضت وإياهم ، وإن تقاعدوا
 تقاعدت معهم . »

وكذلك نجدّها فى القطعة التالية بعنوان « صوت الشاعر » ؛ وهى نفحة
 إنسانية من النفحات التى تهبّ من القلوب الكبيرة ، لتوسع آفاق عاطفتنا ،
 وتيسط حدود أدبنا ، فتربطنا بالإنسانية كلها . ففيها يقول نابغتنا الخالد جبران :

« أحنّ إلى بلادى لجمالها ، وأحبّ سكان بلادى لتعاستهم ؛ ولكن إذا ما هبّ قومي مدفوعين بما يدعونه وطنية ، وزحفوا على وطن قريب وسلبوا أمواله ، وقتلوا رجاله ، ويطموا أطفاله ، ورملوا نساءه ، وسقوا أرضه دماء بنيّه ، وأشبعوا ضواريه لحوم فتياته ، كرهت إذ ذاك بلادى وسكان بلادى .

« أتشبّ بذكر مسقط رأسى ، وأشتاق إلى بيت ريت فيه ؛ ولكن إذا مرّ عابر طريق وطلب مأوى فى ذلك البيت وقوتاً من سكانه ، ومُنِعَ مطروداً ، استبدلت تشيبي بالرياء وشوق بالسّلوّ ، وقلت بذاتى : إن البيت الذى يضمن بالخبز على محتاجه ، وبالفراش على طالبه ، لهو أحق البيوت بالخراب .

« أحب مسقط رأسى ببعض محبتي لبلادى ، وأحبّ بلادى بقسم من محبتي لأرض وطنى ، وأحب الأرض بكلّيتي لأنها مرتع الإنسانية ، روح الألوهية على الأرض » .

وليس من السهل فى الواقع أن نتخذ من القطعة القصيرة أو من القطعتين دليلاً على المجموعة الكبيرة من المؤلفات التى تشترك فى الخصائص الأصلية الكبرى للرسالة الأدبية الواسعة بمعناها الروحى والاجتماعى معاً ؛ فالذى يقرأ مؤلفات جبران كلها - أقول كلها ولا أستثنى ، على الرغم من أن مفهوم الرسالة الأدبية ، وطريقة تأديتها يتنوعان أحياناً فيها ، أو هما على الأصح يتطوران وينصقلان مع الزمن - يجد أنها جميعاً تستهدف تأدية رسالة الأديب إلى الحياة وإلى الأحياء على الوجه الأكمل الذى يراه الأديب نفسه .

وفى هذه الصفة يشترك معه نعيمه فى سائر مؤلفاته أيضاً . ومن أقوال نعيمه التى تدل على عمق شعوره الإنسانى قوله فى كتابه « المراحل » تحت عنوان « المزايل » : « يمر الناس بقصر من القصور ، فيهتفون : ما أجمل وما أبهى ! يحيطون صاحب القصر بالإجلال ، فيطأطئون أمامه الرؤوس ، ويعفرون الوجوه ، ويحنون الركب . أما الأبدى التى اقتلعت الصخر من صدر الأرض ونحتته حجارة . . . الأبدى التى تبنى فيسكن غيرها ما تبنيه ، وتنسج فيلبس غيرها ما تنسجه ، وتزرع وتحصد فيأكل غيرها ما تحصده . . . تلك الأبدى - وما أكثرها - مزايل بشرية يشمخ عليها الذين يحيون بكدها وجناها ، ويكفون

عنها الأبصار . . . وهم أخرج إليها من سمكة إلى الماء . فيا للغرور ويا للعمى ! .
 ما أكثر المزايل البشرية ، وما أحقرها في نظر البشرية ، وما أقدمها وأجلها في
 عين الحياة ! الناس يهربون من مزايلهم ، ومزايلهم سداد الحياة فيهم . . .
 فما أعماهم ! يكرمون النبتة ، ويرذلون التربة ! » .

وكما تتنوع طرق الحياة ووسائلها وأهدافها ، كذلك لابد أن تتنوع رسالة
 الأدب إليها . وكذلك تنوعت رسالة الأدب المهجرى إلى الحياة العامة ، فكان
 من أبرز مزايا أبي ماضي الأدبية ، أنه صرف قسماً كبيراً من أدبه إلى تحبيب
 الحياة إلى الأحياء ، والدعوة إلى التمتع بما في الحياة من مباحج ، لأن الحياة
 لا تستحق منا أن نستقبلها بالكآبة والعبوس ، وهى أقصر من أن ننفقها في التجهم
 والهم . . من ذلك قوله :

قلت : ابتسم ما دام بينك والردى شبر فإنك بعد لن تبسما
 وقد تكررت هذه الدعوة في عدد كبير من قصائد أبي ماضي بصور مختلفة
 في شكلها متفقة في معناها . . في قصيدة « المساء » يقول :

فاصغى إلى همس الجداول ، جاريات في السفوح
 واستنشق الأزهار في الجنات ما دامت تفوح
 وتمتع بالشهب في الأفلاك ما دامت تلوح
 من قبل أن يأتى زمان كالضباب أو الدخان
 لا تبصرين به الغدير ، ولا يلذ لك الخرير

وفي قصيدته « فلسفة الحياة » نسمعه يردد هذه المعاني بصورة أخرى ،
 فيقول :

كن مع الفجر نسمة توسع الأزهار شماً وتبارق تقيلاً
 لا سموماً مع السواقي اللواتي تملأ الأرض في الظلام عويلاً
 أما نسيب عريضة فإنه في قصيدته « يا أخى ، يا أخى ! » يعلمنا الثقة
 بالنفس ، والفرح بالحياة ، والتعاون . فيهتف بنا بإخلاص وحرارة قائلاً :

فلنسر في الظلام ، في القفر ، في الوحشة ، في الويل ، في طريق المجاهد
 فلنسر أعزلين إلا من الحق م سلاحاً ، والفكر حاد وقائد

وإذا اشتدت الذئاب عواءاً فلنقابِلْ عواءها بالنشائذ
يا أخى ! يا رفيقَ عزمي وضعفى ! سرْ نكابدُ ، إِنَّ الشجاعَ المكابدُ
فإذا ما عييتُ تسند ضعفى وأنا بعد ذا لضعفك ساندُ
سرْ تقدم لكى نخطُ طريقاً لأباة الهوان عند الشدائدُ
وتتجلى لنا نزعتة الإنسانية التى تفيض عن نفس كبيرة تعلّم الحب والإخاء
والصدق فى قصيدته « ادنُ منى » التى يصور فيها رسالة الأخوة الإنسانية تصويراً
مؤثراً فيقول :

إن هذى الحياة أقصر من أن تشغل المرءَ برهةً بعلاله
فعلامَ الزحام ، والركض ، والحق د ؟ علامَ الخصام ؟ فيم الجهاله ؟
فلنسر صاحبين فى مهمه العي ش فطوى وهاده وتلاله
يا ابن ودى ! يا صاحبي ! يا صديقى ! ليس حبي تطفلاً أو ثقاله
فأجبنى « يا أخى ! » يا صديقى وأعد ، إنها ألدُ مقاله
وإذا شئت أن تسير وحيداً وإذا ما اعترتك منى ملاله
فامض ، لكنما ستسمع صوتى صارخاً : « يا أخى ! » يؤدى الرسالة
وسياتيك أين كنتَ صدى حبي فتدرى جماله وجلاله
وقرب من هذه الروح الإنسانية الصادقة الحارة ، ما نجده فى قصيدة
« سر معى » لندرة حداد ، التى جعلها مطلقاً لديوانه « أوراق الخريف » .

٣ - رسالته إلى اللغة العربية

برزت مدرسة المهجر الأدبية إلى الوجود ، فى زمن كان كل ما فيه فى الشرق
تقليداً ومسحاً ، والأدب ، بنوع خاص ، لا يقل عن كل شئ آخر تقليداً
ومحاكاة : فهو ألفاظ وتراكيب تعتمد قبل كل شئ على القاموس ، وعلى قواعد
البلاغة والعروض ، لا على العاطفة والفكرة والشعور . حتى لقد عرّف عصر
النهضة ، أكبر مجموعة من القواميس الضخمة ، لبطرس البستاني ، وعبد الله

البستاني ، والشرتوني ، والأب المعلوف ، والكرمل ، وغيرهم . كما عرف أيضاً
افتتان الكتاب بتقليد الأساليب القديمة تقليداً مملأً ، كما فعل ناصيف اليازجي
في « مجمع البحرين » ، والمولحي في « حديث عيسى بن هشام » وإبراهيم اليازجي
في « نجعة الرائد » ، وغيرهم كثير .

أما الشعراء فقد كانوا يتنافسون في تقليد أساليب الشعراء السابقين ، بحيث
لا يمكن لمن يطالع شعرهم أن يقع فيه على شخصية متميزة بخصائص ذاتية أصيلة ،
بل يستطيع بكل سهولة أن ينسب شعرهم إلى بعض شعراء عصر الانحطاط ،
أو الأعصر التي سبقتها . كذلك كان الأدب العربي حتى ظهور المدرسة المهجريّة ،
أو على الأصح حتى ظهور جبران على رأس المدرسة المهجريّة ، التي قلبت الأوضاع
الأدبية قلباً جديداً .

في هذا العصر ، الذي كان في الغالب امتداداً لعصر الانحطاط ، وإن
يكن في الظاهر بدء نهضة أدبية جديدة ، اجتمعت في المهاجر الأميركية نخبة
من الشبان المتوثبين المستنيرين ، طوّحت بهم إلى هناك أسباب المعاش ، أو ظروف
سواها ، وبين جوانح كل منهم رصيد كبير من المواهب الكبيرة التي تتحين
الفرص للبروز إلى الميدان مزودة بكل صفات الخلق والإبداع . وكان أسبقهم
إلى الظهور من مهجرة البعيد ، جبران خليل جبران ، وأمين الريحاني . ولم تلبث
أن انضمت إلى قلميها الجريئين الموهوبين أعلام أخرى جريئة موهوبة لزمرة
كريمة من الشبان الذين كانوا جميعهم يشعرون بما في النهضة الجديدة في الشرق
من عوامل الضعف والانحطاط ، ويرون أنه قد آن الأوان ليرفعوا بالأدب عن
التقليد المبذل إلى حيث يمكنه أن يسهم في الإنتاج الأدبي الإنساني ، ويسلكوا
به في سبل شريفة حرّة ، تحفظ له جلاله وسموه ، ولأصحابه كرامة نفوسهم ،
وحرية ضمائرهم وأقلامهم . وهكذا وحدت بينهم الحوافز ، فإذا بهم ينصرفون بهمة
وبإخلاص وغيره لتأدية رسالتهم الأدبية إلى اللغة العربية على الشكل الأكمل .
ولعل أقرب السبل إلى تعريف الطريقة التي أدّى بها أدباء المهجر رسالة
الأدب إلى اللغة العربية هي في مقال لجبران عنوانه : « مستقبل اللغة العربية » ،
كتبه رداً على سؤال وجهته مجلة « الهلال » إليه وإلى طائفة من مشاهير الكتاب

العرب . وفيه يرى جبران « أن اللغة مظهر من مظاهر قوة الابتكار في مجموع الأمة ، فإذا هجعت قوة الابتكار ، توقفت اللغة عن مسيرها » . ويقول : « إن مستقبل اللغة العربية يتوقف على مستقبل الفكر المبدع الكائن - أو غير الكائن - في مجموع الأمم التي تتكلم اللغة العربية » ، ثم يرى أن خير الوسائل بل الوسيلة الوحيدة لإحياء اللغة وإنعاشها هي في قلب الشاعر ، وعلى شفثيه وبين أصابعه . فالشاعر هو الوسيط بين قوة الابتكار والبشر ، وهو السلك الذي ينقل ما يحدثه عالم النفس إلى عالم البحث . . . وهو أبو اللغة وأمها . تسير حيثما يسير ، وتربض حيثما يربض . . . وأما المقلد فهو ناسج كفنها ، وحفّار قبرها » .

وإلى مثل هذا المعنى رمى ميخائيل نعيمة في مقدمته « لمجموعة الرابطة القلمية » إذ قال : « إن الرابطة القلمية ما كانت لتقدّم هذه المجموعة إلى قراء العربية لولا اعتقادها بأنها قد اتخذت من الأدب رسولاً ، لا معرضاً للأزياء اللغوية والبهرجة العروضية » .

وليس من شك في أن نعيمة هو خير من يرينا رأى المهجرين في اللغة ، وفي أحسن الطرق إلى إنعاشها ؛ ولذلك نقف عنده قليلاً لنتمثل بأقواله ، لأنه قد تفرّغ أكثر من سائر زملائه لمعالجة موضوع الأدب واللغة ، فكان من ذلك كتابه الشهير « الغربال » الذي لا يزال نموذجاً صالحاً ، يردد أفكاره ومقاييسه وأحكامه كل مشتغل بالنقد الأدبي الحديث عند العرب .

من أقوال نعيمة التي لا بد من ذكرها هنا ، قطعة من « مذكرات الأرقش » ؛ وهي قصة في مذكرات كانت منشورة في « مجموعة الرابطة » ثم توسع فيها المؤلف فنشرها في كتاب مستقل . وفيها يقول نعيمة : « إن القصد من كل لغة هو البيان : الإفصاح عن فكر ، أو حالة روحية أو جسدية . والقصد من كل قاعدة لغوية هو رفع الالتباس ، والدقة في التعبير . فكل قاعدة لا ترفع التباساً ، ولا تساعد على دقة التعبير هي سلسلة من حديد . . . الناس ينسون أن اللغة هبة أعطيت لهم من الله ، وأنها كبقية الهبات الإلهية قد أعطيت لهم لا لتدفن ، لا لتقيد بما لا يلزم من القواعد والاصطلاحات فتبقى هي من جيل إلى جيل ، بل لتنمو وتتسع وتزداد جمالاً بازديادها بساطة » .

ثم يعالج نعيمه الموضوع مرة أخرى في « غرباله » فيقول : « لا قيمة للرمز في ذاته ، إنما قيمته مكتسبة بما يرمز إليه . لذلك فلا قيمة للغة في نفسها ، بل قيمتها فيما ترمز إليه من فكر وعاطفة . . . فجميل بنا أن نصرف همنا إلى تهذيبها وتنسيقها لنكسبها دقة ورقة ؛ إنما قبيح بنا أن ننسى أو نتناسى كونها رمزاً إلى ما هو أكبر وأجلّ منها بمراحل ؛ وأقبح من ذلك أن نحسبها وافية كاملة » .

وأيضاً : « إن القصد من الأدب هو الإفصاح عن عوامل الحياة كما تتبنا من أفكار وعواطف . واللغة ليست سوى وسيلة من وسائل كثيرة اهتمت إليها البشرية للإفصاح عن أفكارها وعواطفها » .

ولم يكن أمين الريحاني أقل من زملائه اهتماماً بإنعاش اللغة العربية ، وكان يرى رأيهم في أن الوسيلة الوحيدة لتغذية اللغة إنما هي بتلقيحها بالمعاني الكبيرة والأفكار الواسعة الباقية ، لا الاهتمام بألفاظها وقواعدها وحدها . ولذلك نراه في مقال له بعنوان « التجديد المزيف » ينحى على دعاة التجديد في مصر بالملامة والتأنيب ، لأنهم وقفوا في تجديدهم عند حدود تغيير بعض الألفاظ ، ولم يعمدوا إلى العناية بالأفكار والمعاني والعواطف ، فيقول :

« والذي يفجئني أكثر من كل فجيحة أدبية هو أنهم يحصرون نظرهم في ظاهر اللغة : في هيكلها ، في عظامها ، ويظنون أن الميثاق القومي ، والسيادة الوطنية ، والعز ، والمجد ، والصولة ، والافتقار ، تتوقف كلها على شيء من « حتى » ؛ فالفضل في كينونتنا القومية ، هو للفظلة جديدة يكتشفونها ، أو لتعبير عربي مضرى يعودون إليه . والسبب في عدميتنا القومية هو غلطة نحوية أو صرفية أغلظها أنا أو يغلظها من هم أكثر مني علماً في اللغة وآدابها . أما روح اللغة ، وطريقة الفكر فيها ، وأسلوب الكاتب الذي هو صورة لشخصيته ، والحرية الذوقية في اختيار الأماكن بين الكلمات والسطور لهمساته رصيحاته ، ودمعاته وضحكاته ، وغمزاته ولزاته ، والاختراع في معالجة المواضيع القديمة ليعطيها شيئاً من الجديد . . . كل ذلك هو عندهم في الدرجة الثانية أو الثالثة من الأهمية ، إذا قيس بشيء من « حتى » ! »

وكذلك نسمع قوله في الجزء الثالث من « الريحانيات » تحت عنوان « روح

اللغة » : « إن اللغة جسماً لا ينمو إلا بالغذاء الجديد ، وإن لها روحاً لا يعلو أدب عليها ، ولا يدوم أدب دونها . ولكن الأجسام عرضة للأسقام ، وآراء الناس في الأرواح لا تخلو من الأوهام . فاللغة إذن نحتاج إلى رجل الدين حيناً ، ورجل الطب أحياناً ؛ أما إمامها فهو شاعرها ، وأما طبيبها فهو أديبها » .

ثم يضيف قائلاً : من الخطأ أن يُظن أن كل ما جاء به عرب الجزيرة إنما هو منتهى الفصاحة والبلاغة ، وأن استعاراتهم كلها جميلة في كل مكان وزمان . ومن الوهم أن نتصور في الماضي رب العصمة والكمال ؛ كما أنه من الوهم أن نحصر نبوغ زماننا في إحسان لغة مضر وقحطان ، أو في الخروج عليها . . . إن رقى اللغة في نموها الدائم ، والنمو في الحياة ، والحياة في ما نألف اليوم ونكتشف غداً ، والاكتشاف في الفكر والنظر والإرادة ، والفكر والنظر والإرادة لا تدوم عاملة بغير الحكمة ، والحكمة أن نخبر المألوف فتجاوزته إلى سواء » .

هذه المعاني المتقدمة كلها تلخص لنا نظرة المهجريين - وأخص مهجري الشمال - إلى اللغة العربية ، وشعورهم بالرسالة التي ينبغي عليهم تأديتها إليها . فاللغة أداة عاجزة إن لم تكن هناك أفكار جديدة ، ومعان جديدة ، وأخيلة جديدة تدأب على تأديتها . وكل لغة لا تستحق الحياة إلا بمقدار ما فيها من المعاني الحية الخالدة ، التي من دونها لا تكون القواميس والقواعد سوى عوامل للفناء الأكيد ، لأنها فاقدة لكل عناصر الحياة .

ولذلك لم يكتف المهجريون بأن يرشدوا ويوجهوا ويعلموا ، بل انصرفوا إلى الخلق والإبداع بنشاط جبار يتغذى من مواهب فياضة . فطبّقوا بذلك العمل على القول أحسن تطبيق ؛ فرأينا في نثرهم وشعرهم كنوزاً من الحياة الدافقة التي تهب كثيراً وتبقى على فيضها ، وروحاً لم يألّفها الأدب العربي ، لأنها من صميم الحياة والنفس البشرية ، ولأنها تعبير صحيح صادق عن منازع الحياة ، ومرامي الفكر الإنساني ، يستهدف الحقيقة والجمال والحرية ؛ ووسيلتهم في هذا هي البساطة في الأداء ، لأن في البساطة جمالاً لا يعرفه التفرع والغموض والتعقيد .

بهذه الروح الجديدة الجريئة ، وهذا اللقاح الجديد من المعاني والأفكار

التي خلقها المهجريون في الأدب العربي ، انتعشت اللغة العربية ، وأصبحتنا نشعر باعتزاز كبير إذ نجد لغتنا قادرة كل القدرة على الإسهام في تراث الإنسانية الأدبي الخالد .

٤ - رسالته إلى الشرق العربي

لعل خلاصة معنى « الرسالة الأدبية » ، الاهتمام بالتوجيه الصحيح إلى خير السبل المؤدية إلى سعادة الحياة . فقلم الأديب هو الفأس التي تحطم وعر الطريق لثلاث تعثر به أقدام أبناء الحياة ، والمشعل الذي ينير لهم هذه الطريق ليهتدوا إلى السعادة الحققة ، وليبلغوا إلى راحة القلب ، وطمأنينة الروح ، وسلامة الضمير .

ولقد كان الأدب المهجري ، كما رأينا سابقاً ، أدب رسالة حققة ، تتناول نواحي الحياة المختلفة : الروحية منها والاجتماعية ، والإنسانية الشاملة منها والقومية المحدودة . والآن قبل أن نمضي في بيان مدى تأديته لرسالته القومية لابد لنا من أن نتساءل : هل يجب أن تكون رسالة الأدب إلى الأمة - كل أمة - رسالة قومية صرفة ، مقيدة بحدود العاطفة والعصبية ، أم رسالة إنسانية مطلقة واسعة الآفاق ، مترامية المنازع ؟

يرى كثيرون أن هذه الأخيرة هي الرسالة الصحيحة التي يجب أن يؤديها الأدب إلى كل أمة - والأمة العربية ليست بدعاً بين الأمم - . ولكن غيرهم - وهم الأكثرون - يرون أن الأمة العربية في حاضرها هي في أشد الحاجة إلى أدب قومي صرف ، يعلمها كيف تقف على أقدامها قوية كريمة ، لتتبوأ مكانها تحت الشمس إلى جانب الأمم الحرة القوية ، ولو كلفها ذلك أن تلغ في الدماء ، وتخوض فيها أقدامها طويلاً . أما نحن فإننا نعتقد بأن الشرق العربي في حاجة إلى أدب قومي يقيه من عثاره ، ويقوده إلى الحياة الحرة ، وهو إلى جانب ذلك في حاجة إلى أدب إنساني ، يجعله يشعر شعوراً عميقاً بالصلة التي تربطه بكل

بنى الحياة وتربطهم به ، فتؤلف منهم جميعاً جوقة ترتل نشيد الحياة الواحدة الشاملة ، التى لا تتفرق ولا تتنابد .

وسنقصر الآن حديثنا على رسالة الأدب المهجرى القومية . ونحن حين نتحدث عن هذه الناحية وحدها ، لابد لنا من الوقوف طويلاً عند أربعة أدباء كبار من أبرز أدباء المهجر ، هم أمين الريحانى ، والشاعر القروى رشيد سليم الخورى ، والشاعر إلياس فرحات ، والشاعر إلياس طعمه ، فالأدب القومى أبرز وأكثر ما نجده عندهم ، وهو عماد أدبهم وسر قوته .

أما الريحانى فقد جعل قلمه وسيلة لتهديب قومه ، وفتح عيونهم على ما كانوا فيه من مذلة وعبودية ، وعلى الطرق الممكنة اتباعها لنهج سبيل الحرية الصحيحة ؛ فأراهم أن ما هم عليه من تفرقة متعددة الأسباب والنواحي هى السبب الأهم فى ما عانوه من الذل .

فالطائفية ، والحزبية ، والمذهبية ، كلها أمراض تنخر فى جسم العروبة والوطن العربى ، وتساعد على إضعافه وإذلاله ؛ والسبيل الوحيد إلى نهوضه هو فى إزالة كل هذه الفروق ، والاتحاد الصحيح فى ظل لواء عربى واحد لا يميز ديناً ولا طائفة ولا حزباً ولا جنساً فى وطنيته . وبغير هذا السبيل لا يمكن للشرق أن ينضو عنه الهوان .

وفى ذلك يقول الريحانى فى كتابه « التطرف والإصلاح » : « إخوانى أبناء وطنى ! إن أول ما يلزمنا فى هذه البلاد ... هو هذا الشعور الوطنى الخالص من شوائب المذهبيات والطائفيات كلها ، الشعور الصافى السليم ، الخالص للوطن ... علينا أن نرفع فى شئون الحياة المدنية الوطن على الدين . . . بل علينا أن نفكك الطوائف كلها لنستطيع أن نؤلف طائفة الوطن الكبرى . أجل علينا أن نسعى فى تأليف وطنية عالية شاملة ، ركنها الأول الوحدة القومية ، وأن نعزز هذه الوحدة بالأعمال لا بالأقوال . وعلينا أن نغرس هذه الفكرة فى البيت وفى المدرسة ، وأن نؤسس لها الجمعيات من النساء والرجال لتبشها فى الأمة » .

والريحانى فى وطنيته رجل عملى واقعى ، لذلك نسمعه يردّ فى كتابه « أنتم الشعراء » على دعاة « الفن للفن » ، لا « الفن لخدمة الحياة والبشر » بكلام يعطينا

أوضح صورة عن نوع إدراكه لرسالة الأديب ، فيقول : « لقد أنكرتم علينا القول : إن زينة الحياة القوة ؛ فقلتم وقد فاتكم ما شمل من كلامنا : إن في الحياة غير القوة مما يستوجب الرعاية والإجلال : أى أن فيها للعبقريين من رقة الشعور وعذوبة الأرواح ما يتألف منه روعة الفن وطهارة الدموع ؛ وأمام تلك الرقة والعذوبة ، وعند قدمى الروعة والطهارة يجب أن نحرّ ساجدين . وأنا أقول لكم إن من ينشدون فنّاً لا وطن له يُمسون ولا فن ولا وطن لهم . القوة ، ثم القوة ، ثم القوة ! القوة العقلية العلمية ، والقوة الروحية اللاطافية ، والقوة المادية الاقتصادية ! يوم نظفر بهذه القوى كلها نصير أمة حرة مستقلة ، عزيزة النفس ، عزيزة الجانب بدون الأجانب . »

وكما اتخذ الريحاني من قلمه وسيلة لتحرير قومه ، كذلك جعله أيضاً وسيلة لإطلاع الغرب على أحسن ما فى الأدب العربى من كنوز ، وما فى الشرق العربى من ذخائر . فقد ترجم إلى الإنكليزية لزوميات المعرى ، وألف فى تلك اللغة عدداً من الكتب التى تتحدث على العرب والعروبة والبلاد العربية ؛ فكان بذلك رسولاً حقاً بين الشرق والغرب ؛ ينقل إلى الغرب خلاصة أدب الشرق وروحيته ، وإلى الشرق أحسن ما فى مدينة الغرب . وقد ظل ينتقل بين الشرق والغرب مبشراً برسائله الأدبية ، وبتعاليمه القومية التى تستهدف نهضة الشرق ومجده ، ووحدة العرب وعزيمهم . وقد طوّف فى أرجاء البلاد العربية ، ووضع فيها المؤلفات الكثيرة التى تخدم رسالته القومية ، وهى أشهر من أن تعرف .

والذى يريد الاطلاع على توجيهات الريحاني الأدبية والاجتماعية والقومية لا بد له من الاطلاع - عدا كتبه عن البلاد العربية وملوك العرب - على « الريحانيات » و « النكبات » و « التطرف والإصلاح » وغيرها ، حيث يرى أن الريحاني قد كان فى الرعيل الأول من دعاة القومية ، المبشرين برسالتها عن وعى صحيح وإيمان عميق . وقد كان قلمه البارع الحكيم يحول فى مختلف شئون الشرق العربى ، فيعالجها معالجة خبير مجرب ، ويبين وجه الرشاد والحكمة فى معالجتها . وهو فى هذه الناحية لا يجاريه أديب آخر من زملائه المهجريين .

أما الشاعر القروى فتتجلى نزعة القومية فى شعره بارزة ، بل أبرز من كل

ما طرقة في شعره من مواضع . وهو في شعره القومي أكثر توفيقاً ، وأعمق تأثيراً ، وأجود شاعريةً منه في غيره . وفي كل قطعة من حنينه وشعره الوطني فلذة من قلب وطني ناثرة ، وشعلة من إيمان وطني عميق ؛ مع خطابية مجلجلة في عبارته الشعرية . والذي يطالع شعره الوطني يشعر بأن في كل بيت منه جذوة متقدة تلذع قومه لذعاً ، لتدفعهم إلى نشدان الحق والحرية بكل وسيلة ممكنة . ومن ذا الذي يقرأ أبياته السبعة التي توج بها غلاف ديوانه « الأعاصير » ، ولا يثور الدم في عروقه وهو يقرأ :

إلهي ! ردّ ما لك من أباد	على وطني ، وردّ له الإيادا
خلعت على رباهُ الحسن فذاً	وألبست القطّين به الحدادا
وما شرفُ الجبال بساكنيها	وشمّ إبانهم خُصِفَتْ وهادا ؟
أهيب بهم فلا ألقى سميعاً	كأنني المنادى والمنادى
ألا ذوّقهم ألمي فثاروا ؟	فيا ربّاه ! لست أنا البلادا !
شبول الأرز ! بات الحلم عجزاً	وبعض الصبر موتٌ إن تهادى
فكونوا النار تحرق ، أو قذى في	عيون البطل إن كنتم رمادا

وأى عربي - من لبنان وغير لبنان - لا يحترق صدره بالثورة الملتبهة غضباً لكرامته فيهب ليفسل عار هوانه ، حينما يقرأ قوله :

أمدون التاريخ ! مرحمةً ! ولا	تذكر لهم لبنان في صفحاته
لا تمنحُ رسم المجد من تاريخه	يكفيه عيث بنيه في آياته
لا تخبر الأحفاد أنّ جدودهم	لم يشهروا سيفاً بوجه عداته

وفرحات في المهجر الجنوبي صنو القروي ، ورفيق جهاده في حقل الأدب القومي . وهما مارجان متقدان غيرة على العرب والعروبة والوطن العربي . فالعروبة دين كليهما قبل كل دين ، وحرية العرب ومنعتهم وقوتهم هي التي تملي عليهما أروع الأغاني . أما أعدى أعدائهما فهي الفئة التي تتعصب للأجانب على أمتها ، وتناصر القوى الأجنبية على وطنها . وفرحات هو القائل :

يقولون لي : صادق فلاناً فإنه	أخو نجدة يرجي لساعة ضيق
فقلت لهم : هذا صحيحٌ وإنما	عدوٌ بلادى لن يكونَ صديقي

والقائل أيضاً :

فلو أوصى بكره العرب دينٌ لكنت إذن إمام الملحدين

وعاطفة فرحات القومية لا تعرف الحدود الهزيلة التي أقامها الأجنبي بين أقطار العروبة ليجعلها دويلات وممالك تتناحر وتتطاحن لأجل أغراضه ومصالحه . وهو مؤمن بقوة أمته وقدرتها على سحق كل طغيان أجنبي ، وفي ذلك يقول مندداً (بغورو) الفرنسي صاحب مجزرة ميسلون :

ويا غورو ! أتحسب أن شعباً	طليق النفس يرضى بالقيود
هزتم بالوعود ، ونحن قومٌ	غداة الرّوع نهزأ بالوعيد
ستعلم أن ما انتدبت إليه	جنودك ساحق عظم الجنود
فوزع روح نابليون فيهم	وسلّهم بأنياب الأسود
فإن الحق ينجدُ تابعيه	بأجناد العواصف والرّعود

ولست أريد أن أجيء بنماذج أخرى من شعره الوطني ، ولكنني أحيل القراء إلى كتابي المطول عن فرحات بعنوان « إلياس فرحات شاعر العروبة في المهجر » المطبوع في عمان سنة ١٩٥٦ ، ففيه التفصيل الوافي لهذا الموضوع (١) .

أما الشاعر إلياس طعمة فقد بلغ من احتدام الشعور القومي عنده أنه لم يجد في نصرانيته ما يشبع شعوره العربي القومي ، فأعلن إسلامه ، واستبدل باسمه النصراني اسم « أبي الفضل الوليد » ، وعُرفت بهذا الاسم دواوينه الشعرية المتعددة ، ومؤلفاته الثرية . وما كان في حاجة إلى ذلك ، فالشعور القومي لا يحتاج إلى مثل هذا ، وقد نال القروي وفرحات مثل حظّه من بعد الصيت في شعرهما القومي ، وإن لم يكن أى منهما في حاجة إلى تغيير دينه لهذا الغرض (٢) .

وفي ما يلي أبيات من شعره القومي الكثير الذي تضمه دواوينه المتعددة . قال في قصيدة بعنوان : « زئير وزفير » يحن فيها إلى وطنه ، ويتألم لتحكم الأجانب

(١) وانظر كذلك كتاب (إلياس فرحات) لسير قطامي .

(٢) راجت في فترة ما أقوال عن أن القروي قد ترك النصرانية وآمن بالإسلام : ولكنه اضطرّ إلى نفي ذلك .

- الفرنسيين حينذاك - فيه ويستثير قومه على أولئك الأجانب لينالوا الحرية والاستقلال :

يا أمتي ضيعت كل فضيلة وغدوت لا علم ولا أعلام
وإذا أضاعت أمة أعلامها وعلومها فسدت بها الأحكام
وغدت تنثر من الغريب ذليلة إن الأجانب كلهم ظلام
هبوا بني أمي وصيحوا صيحة يصحو العراق لها وتصحو الشام
والله لا عدل ولا حريّة حتى يجرّد بيننا الصمصام
يا حبذا الحامون أرض جدودهم لولا القساور هانت الآجام
ما حرّر الأقوام إلا ثورة فيها تعانقت الظبي والهمام
ويقول في قصيدة أخرى عنوانها : « ذكرى الجمال والشباب » وهي من قصائد الحنين والوطنية :

أقسمت أن أقضي الحياة مجاهداً والحق لي ولتابعي شعار
حتى نفوز به ونرفع راية من حولها يستشهد الأنصار
الموت فخر في الدفاع عن الحمى والعيش في دار المذلة عار
وبعد فلئن وقفنا كل هذه الوقفة الطويلة عند الريحاني والقروى وفرحات وأبي الفضل الوليد ، فليس معنى هذا أن أقلام الآخرين قد جفت عليها النفثات الوطنية والقومية ؛ فللكثير من شعراء المهجر شعر قومي ، يتمثل فيه صدق الوطنية وعمقها ؛ وأود أن أشير منه إلى قصيدة لأمين مشرق بعنوان « آية الأجيال » ، وإلى الكثير من شعر أبي ماضي ، وجورج صيدح ، ومسعود سماحة ؛ وعقل الجر ، ونصر سمعان ، وشكر الله الجر ، ونذرة حداد ، وإلياس قنصل ، وأخيه زكي قنصل ، ونسيب عريضة ، وجورج كعدى ، وفيليب لطف الله ، ونزبه سلامه ، وغيرهم . ولولا خشية الإطالة لأوردنا لكل منهم شيئاً من النماذج الشعرية الرائعة في هذا الميدان .

ولابد لنا من أن نذكر جبران في حديثنا على رسالة الأدب المهجري إلى الشرق العربي ؛ فعلى الرغم من مثاليته وإنسانيته التي تتعالى على كل الحدود والفروق والعصبيات ، لم يستطع أن يتجرد من العاطفة الوطنية ، بل جرى فيها

قلمه مراراً - ولا سيما في كتابه « العواصف » - ومن ذلك قوله تحت عنوان : « مات أهلى » : « لو ثار قومي على حكاهم الطغاة وماتوا جميعاً متمردين ، لقلت إن الموت في سبيل الحرية لأشرف من الحياة في ظلال الاستسلام ؛ ومن يعتنق الأبدية والسيوف في يده كان خالداً بخلود الحق » . ثم يردف قائلاً : « إن العاطفة التي تجعلك يا أخى السورى تعطى شيئاً من حياتك لمن يكاد أن يفقد حياته ، هي هي الأمر الوحيد الذى يجعلك حراً بنور النهار وهدوء الليل » .

وجبران في وطنياته حادّ اللهجة ، كثير التأنيب والتعنيف . وما ذلك إلا لشدة حبه لبلاده ، ورغبته الصادقة المتحمسة في أن يراها تنفض الذل عنها ، كما ينفض العصفور قطرات المطر عن جناحيه ، لتستقبل صباح الحرية والمجد بحنجرة صادقة ، وجناح قوى . ومن غضباته النارية مقاله بعنوان « يا بنى أمى » يقول فيها : « ناديتكم في سكينة الليل لأريكم جمال البدر وهيبة الكواكب ، فهميتكم من مضاجعكم مذعورين ، وقبضتكم على سيوفكم ورماحكم صارخين : أين العدو لنصره ؟ وعند الصباح ، وقد جاء العدو بخيله ورجله ، ناديتكم فلم تهبوا من رقادكم ، بل ظللتم تغالبون مواكب الأحلام . أرواحكم تنتفض في مقابض الكهان والمشعوذين ، وأجسادكم ترتجف بين أنياب الطغاة والسفاحين ، وبلادكم ترتعش تحت أقدام الأعداء والفتاحين ؛ فماذا ترجون من وقوفكم أمام وجه الشمس ؟ سيوفكم مغلقة بالصدأ ، ورماحكم مكسورة الحراب ، وتروسكم مغمورة بالتراب ؛ فلماذا تقفون في ساحة الحرب والقتال ؟ ! أنا أكرهكم يا بنى أمى ، لأنكم تكرهون المجد والعظمة ! أنا أحتقركم لأنكم تحتقرون نفوسكم ! » .

ومنه قوله تحت عنوان : « لكم لبنانكم ولى لبنانى » : « هل بينكم من يمثل العزم في صخور لبنان ، أم النبل في ارتفاعه ، أم العذوبة في مائه ، أم العطر في هوائه ؟ هل بينكم من يتجرأ أن يقول : إذا ما مت تركت وطني أفضل قليلاً مما وجدته عندما ولدت ؟ هل بينكم من يتجرأ أن يقول : لقد كانت حياتي قطرة من الدم في عروق لبنان ، أو دمة بين أجفانه ، أو ابتسامة على ثغره ؟ ! » .

وأما ميخائيل نعيمة فليس ثمة من يجهل إيمانه بروحانية الشرق ، وبوجوب المحافظة عليها ، لأنها ، في رأيه ، أفضل الوسائل لسعادة البشرية جمعاء ، ولأنها

هى الرسالة التى يحملها الشرق إلى العالم وإلى الحياة ، والتى عليه أن يؤديها فى الحاضر ، ويستمر على تأديتها فى المستقبل كما أداها فى الماضى بلسان أنبيائه ورسله . وهو فى هذا رأى على نقيض تام من الريحانى القائل : « أنا الشرق عندى فلسفات وعندى أديان ، فمن يبيعنى بها طيارات ؟ ! » ونعيمه يردّ على قول الريحانى هذا فى كتابه « البيادر » تحت عنوان : « التوأمان : الشرق والغرب » فيقول : « فاعجبوا معى لهذا الشرق - وقد أهدى إلى العالم المحبة والقناعة ، والتضامن والتآخى - يقف اليوم على مفرق طريق البصيرة والبصر ، كسير القلب . . ويمينه الفارغة ممدودة نحو الغرب ، و فى يساره قائمة بأسفاره المقدسة ، وأسماء أنبيائه . ثم اسمعوه يستعطى بصوت متهلج ، فيه الانسحاق ، وفيه المسكنة والاندحار . وماذا عساه يستعطى ؟ إنه ليستعطى طيارات ودبابات ومدمرات ، ومدافع ، وقنابل . وإنى لأسمعه يقول ومن يقايضنى قنبلة محرقة بآية منزلة ، وطيارة أو دبابة بسفر مقدس ؟ بل من يقايضنى مخترعاً واحداً بعشرة أنبياء ؟ ، ما هذا ، ما هذا ؟ أبصيرة تستجدى بصرأ ؟ أشمس تستغيث بذبالة ؟ »

٥ - رسالته الاجتماعية

من الطبيعى أن يكون المجتمع البشرى حجر الزاوية فى كل عمل فى ؛ فالإنسان ليس شيئاً منفصلاً عن مجتمعه ، ولكنه حجر فى مجموعة البناء الإنسانى ؛ وهو بصفته هذه يتفاعل حتماً مع كل من حوله : يتفاعل مع ذويه فى المنزل ، ومع رفاقه وجيرانه فى الحي ، ومع الناس فى القرية والمدينة ، ويتفاعل كذلك مع البيئة العامة فى وطنه كله ، كما يتفاعل مع أحداث العالم بأسره وتطورات ومدينته وحضارته .

إنه يتأثر بالنكبات الفردية والعامة ، وبالأحداث السياسية والاجتماعية فى وطنه . وكأنسان ، يتألم مع المتألمين ، ويفرح مع الفرحين ، يحس بسعادة

السعداء وبشقاء الأشقياء ؛ يشعر مع الأم بين أطفالها ، والأب في سعيه وكدحه لتحصيل المعاش لأسرته .

وإذا كان هذا شأن الإنسان العادى فهو أحق بأن يكون شأن الأديب والفنان ، لأن الأديب لا عبدة له غير الإحساس المرهف ، والتعبير الجميل ، وهو من الإنسانية بمنزلة القائد الأمين ، والدليل الصادق ، والمرشد الحكيم . تلك هى رسالته الكبرى ، وذلك هو سبيله الأول .

ولقد تحدثنا فى ما تقدم على رسالة الأدب المهجرى الإنسانية ، ورسالته إلى اللغة العربية ، ورسالته الوطنية . وفى ما يلى نتحدث على رسالته الاجتماعية ؛ ونحن نعرف أنه حديث قد يطول ويطول إذا شئنا أن نستقصى أطرافه ، ونسترسل إليه الاسترسال اللازم ، ، ولكننا سنتجزئ بالقليل ليكون دليلاً على ما فى أدب المهجر من الصور الاجتماعية الثمينة ، ومن الغيرة الاجتماعية المخلصة .

وأول ما أود الإشارة إليه هو أن أدباء المهجر يشتركون كلهم فى أن أدهم يهدف إلى خلق مجتمع إنسانى أفضل ، وأكثر إنسانية وتآلفاً ومحبة . وإلى خلق مجتمع عربى أقوى وأكثر حرية ورقياً ؛ وإذا كانوا قد اختلفوا فى اتجاهاتهم ، فنظر فريق منهم إلى المجتمع الإنسانى كوحدة كبيرة لا تفريق فيها - كبعض جماعة الرابطة القلمية وآخرين غيرهم - ووقف الفريق الآخر عند حدود وطنهم العربى ، فإن هذا الاختلاف ليس فى الواقع سوى مظهر خارجى ، لا يجرد الإنسان العربى من الاشتراك فى المجموعة الإنسانية الكبرى ، ولا يعزله عنها ، ولكنه يسلط عليه الأنوار ليدفع قافلة الإنسانية إلى الأخذ بيده ، وليدفعه هو إلى النهوض للسير مع القافلة .

ولئن كانت الوطنية وما يرافقها من حب للمواطنين وللوطن ، ومن نقمة على الظلم والظالمين ، والعبودية والمستعبدين ، والاستعمار والمستعمرين ؛ لئن كان كل ذلك من رسالة الأدب الاجتماعية ، فليس من شأننا الآن أن نقرب من هذه الناحية ، فقد تحدثنا عليها فى ما تقدم بما فيه الكفاية .

* * *

المعروف عن أبى ماضى أن شعره كان أغنى ما يكون بالتفاؤل ، وبال دعوة إلى

حب الحياة ، والاستهانة بما فيها من متاعب ومصاعب . وهو من هذه الناحية شاعر الابتسام والأمل . وقد دعا إلى ذلك في عدد كبير من قصائده ، في ديوانه الثاني - أول دواوينه المطبوعة في المهجر - وفي « الجدول » و « الخمائل » و « تبروتراب » ؛ ففي قصيدته « المساء » يقول :

إن التأمل في الحيا ة يزيد آلام الحياة
فدعى السامة والأسى واسترجعى مرح الفتاه
قد كان وجهك في الضحى مثل الضحى متهللا
فيه البشاشة والبهاء ليكن كذلك في المساء

وفي قصيدته « ابسمى » يقول :

ابسمى كالورد في فجر الصبا وابسمى كالورد إن جن المساء
وإذا ما كَفَّنَ الثلج الثرى وإذا ما ستر الغيمُ السماء
وتعرى الروضُ من أزهاره وتوارى النور في كهف الشتاء
فاحلمى بالصيف ثم ابتسمى تخلقى حولك زهراً وشذاء
ويقول في قصيدته « تعالى » :

يريد الحب أن نضح لك فلنضحك مع الفجر
وأن نركض ، فلنركض مع الجدول والنهر
وأن نهتف ، فلنهتف مع الببلل والقمرى
فمن يعلمُ بعد اليو م ما يحدث أو يجرى ؟ !

وهكذا نرى أبا ماضي يسعى لينشر العطر والنور في الحياة ، ويشيع الابتسام والأمل في نفوس الناس ، ويملا المجتمع بالسعادة والخير والرضى .

وقد عالج في شعره كثيراً من عيوب المجتمع ونقائصه ، وحنا على الأشقياء من أبنائه ، ففي قصيدته « اليتيم » يقول :

إننى كلما تأملتُ طفلاً خلْتُ أنى أرى ملاكاً سويّاً
قل لمن يبصر الضبابَ كثيفاً إن تحت الضبابِ فجراً نقيّاً
اليتيمُ الذى يلوحُ زريعاً ليس شيئاً ، لو تعلمون ، زريعاً
إنه غرسة ستطلع يوماً ثمرّاً طيباً وزهراً جنيّاً

ربما كان أودع الله فيه
 إن يك الموتُ قد مضى بأبيه
 إن هذا الطفلَ الصغيرَ ملاك
 ويقول في قصيدته « الفقير » :

قُلْ للغنى المستعزِّ بماله
 جُبِلَ الفقيرُ أخوك من طين ومن
 أنضُ بالدينار في إسعافه
 انصر أخاك، فإن فعلتَ كفيته
 مهلاً فقد أسرفت في الخيلاء
 ماء ، ومن طين خلقتَ وماء
 وتجوّد بالآلاف في الفحشاء ؟
 ذلّ السؤال ومنّة البخلاء

وأما قصيدته « الطين » فأكتفى بمجرد الإشارة إليها لشهرتها ؛ وهى من أروع
 الشعر الاجتماعى المملوء بالحذب على الضعفاء ، والنقمة على ظلم الأقوياء .
 ومثلها قصيدة « كلوا واشربوا أيها الأغنياء » التهكمية . وهناك الكثير غيرها من
 قصائد أبى ماضي ، وكذلك من مقالاته المتعددة فى جريدته « السмир » .

وأمين الريحانى كان أدبه كله اجتماعياً ، وكان كله يستهدف خلق المجتمع
 القوى الحر ، ونشر الإخاء والمساواة والعدالة الاجتماعية . كذلك كان فى رحلاته ،
 وفى خطبه ومقالاته ؛ وفى ريحانياته ، وكتابه « التطرف والإصلاح » ، وكذلك
 فى قصصه ورواياته ، أدلة أكثر من أن يمكن إحصاؤها فى هذا المجال .

غير أننى أود أن أشير إلى شئ يسير جداً من غيرته الاجتماعية ؛ فعندما وقعت
 المجاعة الكبرى فى لبنان فى أثناء الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٦ ، هبَّ
 أمين الريحانى يعمل بكل قواه ليجمع المال من إخوانه المهاجرين لأبناء وطنه
 الجياع ، فكرّس قلمه لهذا العمل الإنسانى الكبير ، واتخذ من نفسه قدوة للآخرين ،
 فصام يومين وقدم ثمن طعامه للجياع فى وطنه ، ودعا المهاجرين إلى الصيام يوماً
 واحداً ، والتبرع بثلث قوت ذلك اليوم لأولئك المواطنين الجياع ؛ وألف لجنة من
 رفاق الهجرة ليجمعوا التبرعات لهذا الغرض .

ويجد القارئ كل ذلك فى كتابه « الريحانيات » - الجزء الرابع ، من الطبعة
 الأولى عام ١٩٢٣ و ١٩٢٤ - من الصفحة ٨٣ إلى ١٢٤ .

والذى يقرأ رحلاته المتعددة يجد فيها إلى جانب الوصف الواقعى للعالم العربى ،

الغيرة الشديدة على إصلاح المجتمع العربى ، والدعوة الجاهدة إلى الثورة الاجتماعية التى تقلب الأوضاع ، وترفع المجتمع من وهدة الشقاء والجهل والجوع والعبودية إلى مراقى السعادة والعلم والرخاء والحرية .

وإليك نموذجاً من أدبه الاجتماعى الداعى إلى الثورة الاجتماعية ، بعنوان « التمدن الحديث » من « الريحانيات - الجزء الأول » :

« بشر فلاسفة الجيل الثامن عشر بالإخاء والحرية والمساواة ، ونهض تلاميذهم السياسيون فطالبوا بهذه الحقوق ، وسلّ الشعب سيفه فى أكثر ممالك أوربا تنفيذاً لمطالبه ، فحدث ما حدث من الثورات والفتن فى آخر الجيل الثامن عشر ونصف الجيل الآخر . وماذا كانت النتيجة ؟ هل تتوجت الحرية ؟ هل شملت المساواة الناس ؟ هل توارت اختلافات الأمم وتلاشت الضغائن وحزازات الصدور؟.. « تأمل هؤلاء العملة الفقراء الذين يطلبون من أصحاب المعامل زيادة أجورهم كى يستطيعوا القيام بمعاشهم ومعاش عيالهم ، فإنّ كل ذى عقل يفكر وقلب يشعر يرى صحة دعوى العملة واعتدال مطالبهم .. ولكن هل يصنى أصحاب الشركات لصوت الشعب ؟ ... »

« يقولون إن الحرية الشخصية مطلقة لكل فرد فى الحكومات الحرة المستقلة . وما جوابنا لهم إلا أن الجرائم الفظيعة التى تحدث بالعشرات كل يوم فى المدن الكبرى ليست إلا بعض نتائج تلك الحرية : فالتسميم والقتل والطلاق التى تزداد حوادثها يوماً فيوماً ، كلها من مظاهر التمدن الحديث الموهوم .

« أما الإخاء فكلمة لا معنى لها فى معجمات اللغة .. إن هذا التمدن الناشئ بين الكنائس والمكاتب والملاهى والمتاحف والقصور ، والمشيّد على المال والتجارة والظلم والاستئثار ، لا يولد إلا الرذيلة والجهل .. وإذا زحف جيش الجهل على معازل تمدننا الزاهر الباهى يجعل عاليها سافلها .. وقصارى القول أن الخطر على تمدننا الكاذب هو من الداخل لا من الخارج ؛ هو من أنفسنا لا من الأعاجم . »

وقد عالج الريحاني كثيراً من المشاكل الاجتماعية ، ومن ذلك قوله فى مقال « الفقر وبنيه » :

« ان الفقر لحليف الجهل ، وأليف القذارة ، ورسول الفوضى . ولكن ما هو

سبب الفقر ؟ هى مسألة أقدم من يعقوب بن إسحق بن إبراهيم الذى خدع حماه ليكثر غنمه فيجنى من ذلك مغنماً . نعم هى مسألة قديمة ، ولكنها تظل جديدة لأنها لا تحل ما دامت الأحكام فى أيدي ذوي المآرب والأغراض الذاتية . .

« إن خيرات الأرض تكني سكانها إذا وزعت توزيعاً عادلاً على الجميع : فالقمح الذى يزرع فى الولايات المتحدة سنوياً يقوم بقوت سكان الأرض كافة . ولكن مع وجود هذا القدر الوافر من القمح لا يزال المتسولون والباثسون يطوفون أسواق المدن الكبرى ، وكثيراً ما يموتون جوعاً ؛ ولا يزال الملايين من الفقراء عاجزين عن ابتياع اللحوم كل يوم . .

« إذا كانت خيرات العالم غزيرة ألا يجب أن تسود القناعة والسعادة فى جميع البشر ؟ ألا يجب أن يكون الكل على مبلغ الكفاية ؟ متى يستريح الأفراد من التخمّة ، ويأمن الجمهور من الجوع ؟ كم يموت من المتمولين بالانتفاخ ، وكم يموت من المساكين بالانتقباض ؟ ! »

وإننى لأترك القارئ أن يعود إلى مؤلفات الريحاني ، ليرى كم كان هذا المفكر العربى العملاق حريصاً على رخاء المجتمع الإنسانى ، وعلى توفير السعادة والأمن والحرية له .

أما جبران فقد عالج الكثير من عيوب المجتمع ونقائصه فى كثير من مؤلفاته : فى المواكب ، والعواصف ، والأجنحة المتكسرة ، والأرواح المتمردة ، وعرائس المروج ، والبدائع والطرائف . غير أن كتابه « النبي » كان أوسع هذه المؤلفات التفاتاً إلى المجتمع الإنسانى عامة ؛ فقد عالج فيه كثيراً من القضايا الاجتماعية معالجة المفكر المصلح ، الراغب فى السعادة والخير للإنسانية . وقد تحدث فيه على « المحبة والأبناء ، والعطاء ، والمأكل والمشرب ، والعمل ، والفرح والترح ، والبيوت ، والثياب ، والبيع والشراء ، والجرائم والعقوبات ، والشرائع ، والحرية ، والعقل ، والهوى ، والألم ، ومعرفة النفس ، والتعليم ، والصدقة ، والكلام ، والزمان . والخير والشر ، والصلاة ، واللذة ، والجمال ، والدين ، والموت » . كل هذا تحدث عليه جبران حديث المفكر المؤمن ، والشاعر الفنان ، والإنسان المحب لإخوانه من بنى البشر ، ولكنه كان يهدف منه أن يجعل الخير

يبدأ من داخل الإنسان نفسه ليعمّ بعد ذلك مجتمعه الإنساني كله .

ولقد سار ميخائيل نعيمة على درب جبران نفسه ، وعالج شئون المجتمع الإنساني على طريقته . ونجد ذلك في العديد من مؤلفاته : كالمراحل ، والأوثان ، وزاد المعاد ، والبيادر ، والنور والديجور ، وكذلك في « مرداد » الذى وضعه على غرار نبيّ جبران ، وملاً صفحاته بالحكمة والموعظة الحسنة ، وبالتجرّد النفسى . أما كتابه « الأوثان » فقد عالج فيه عدداً من الأمور التى يعبدها الناس ، وهى : المال - والقوة - والسلطان - والرأى العام - والقومية - والكلمة السوداء ، أى الكتب والصحف المطبوعة - والعلم ؛ وهو فى معالجته لها يدعوها بالأوثان ، أو الآلهة التى يخلقها الناس لأنفسهم ثم يعبدونها ويخضعون لأحكامها ، وهى أشياء تستعبد الإنسان لنفوذها وطغيانها ، وتحرمه راحه النفس ، وحرية الضمير إلى حد بعيد ، وتمنعه حرية العمل والتصرف .

وكذلك نقرأ فى شعر نسيب عريضة عدداً من القصائد التى تدلّ على انفعاله بأمور المجتمع ، على الرغم من إغراقه فى التأمّلات الروحية ؛ فقصيدته « النهاية » هى ثورة على الشعوب التى لا تسعى لحريتها ؛ و« نفس الشجاع » هى تحية للشبان المتطوعين فى حرب الحرية خلال الحرب العالمية الأولى ؛ ومثلها قصيدة « نخب الجنود » . وقصيدته « إلى فلسطين » هى تمجيد لنضال الشعب الفلسطينى ضد الانتداب والصهيونية ؛ و« ترنيمة السرير » هى أنه ملأى بالجراح على حالة لبنان ، إبان المجاعة الكبرى عام ١٩١٦ .

* * *

وفى المهجر الجنوبي نجد دواوين الشعر وصفحات الصحف تزخر بالمعالجات الاجتماعية ، إلى جانب ما تزخر به من الأدب الوجدانى والوطنى : فالشاعر زكى قنصل خصّص عدداً من قصائده لمختلف أرباب الحرف والصناعات : كالبناء ، والنجار والخياط ، وغيرهم . ومن ذلك قصيدته « البناء » التى يقول فيها :

يبنى القصور وكوخه خربُ ساءت حياةُ كلها تعبُ
الشوكُ يزخرُ فى مسالكها - والريّحُ ما تنفكُ تضطربُ
لا يزدهى فى ليله قبسُ إلا تولّت طمسه النوبُ

لَكَأَنَّهُ فِي النَّاسِ حَاشِيَةٌ
جَلْبَابُهُ رُقْعٌ تَأْلَفُهَا
مَشَتْ السِّنِينَ عَلَيْهِ فَاخْتَلَطَتْ
بِالرُّوحِ فِي تَمُوزٍ وَقَفَّتْهُ
دَامِيَ الْفُؤَادِ يَمْضِيهِ أَلَمٌ
عَرَقَ الْجِهَادَ يَزِينُ جَبْهَتَهُ
بِالرُّوحِ فِي كَانُونٍ نَظَرْتَهُ
جَمَدَتْ عَلَى الْمُنْقَارِ رَاحَتَهُ
تَلْهُو الرِّيحَ بِهِ ، فَإِنْ سَكَنْتُ
يَا رَبِّ عَفْوِكَ إِنْ كَفَرْتُ فَمَا
أَوْ ضَاقَ عَطْفُكَ دُونَ حَاجَتِهِ
أَوْ لَيْسَ يَجْمَعُهُ بَسِيدُهُ
فَعَلَامَ تَشْتَاقُ الرِّيَالُ يَدُ
وَعَلَامَ يُغْصَبُ حَقٌّ مَجْتَهِدُ
يَا غَائِصًا بِالطَّيْنِ ، لَا نَصَبُ
مَا أَنْتَ أَوَّلُ كَادِحٍ عَثَرْتُ

وَكَأَنَّهُ فِي الْأَهْلِ مَغْتَرِبُ
غَرَضٌ وَبَاعِدٌ بَيْنَهَا نَسَبُ
أَصْبَاغُهُ وَتَقَارِبُ السَّبَبُ
يَكْوِيهِ مِنْ أَنْفَاسِهِ لَهَبُ
ذَاوَى الْجَفُونِ يَعْضُهُ سَغْبُ
تَاجًا عَلَّتُهُ هَالَةٌ عَجَبُ
يَصْطُكُ مِنْ قَرٍّ وَيَضْطَرِبُ
فَكَأَنَّهُ مِنْ بَعْضِهِ خَشْبُ
فَتَحَتْ عَلَيْهِ ثِقْوَهَا السَّحْبُ
تَرْقَى إِلَى مَلَكُوتِكَ الرَّيْبُ
فَحَبِسْتَ عَنْهُ بَعْضَ مَا يَجِبُ ؟
نَسَبٌ مِنَ الصَّلَاحِ أَوْ حَسَبُ ؟
وَيَدُ تَرَكَمَ حَوْلَهَا الذَّهَبُ ؟
لِيَفُوزَ بِاللَّذَاتِ مَغْتَصِبُ ؟
يُوْهَى عَزِيمَتُهُ وَلَا وَصْبُ
آمَالُهُ وَكَبَا بِهِ الدَّابُ

وللفلاح نصيبه الكبير في شعر المهجر ، ومن ذلك قول شفيق معلوف في ديوانه « لكل زهرة عبير » .

وَفِي الْحَيَاةِ دِيُونَهَا
وَمَضَى تَشَقَّ الْأَرْضِ قَبْـ
عَرَقَ الْجِهَادَ هَمِي عَلَى
هَلَا نَظَرْتَ جِيْنَهُ
ضَنْتَ عَلَيْهِ بِالْدَّمِ
كِرْمًا ، وَمَا وَفِيَتْ دِيُونُهُ
ضَمْتَهُ بَعْزَمَ لَا يَخُونُهُ
عَيْنِيهِ فَانْطَبَقَتْ جَفُونُهُ
كَمْ فِيهِ لَوْلُؤَةٌ تَزِينُهُ
عَ عَيُونُهُ فَبِكِي جِيْنُهُ

وفي هذا الديوان عينه لشفيق معلوف نصيب للراعي ، وللوراق ، وللبستاني ،
ولساعي البريد . إليك من ذلك قوله في ساعي البريد - وهو أجمل ما قيل في
هذا الموضوع :

وكل بات عليه غير موصود
تفوح منهن أطياب المواعيد
إليه تخفق من وجد وتسعيد
هزّ النسيم لحبات العناقيد
على يديه ويهديها إلى الغيد
على الشفاء بلا من وترديد
لم تبق من أثر فيه لتجميع
شدته باليد بين النحر والجيد
بابس إلى صدر تلك الأم مردود
وهبتها كل كابي الحظ منكود
راحت تكذب عنك الفقر بالجو
عينيك في مأتم والناس في عيد؟
أيامها البيض من ليلاتك السود !

لَوَيْنَ العنقَ للعصف الشديد
ينجيهن من ذلّ السجود
على الأغراس من عود لعود
ويدفننها لتولد من جديد
معلقتان بالأفـسق البعيد

ولأخيه رياض معلوف قصيدة في « المصدر » يقول فيها :

عائر الحظ بانتظار مماته
واحتضار الصدور في بسماته
ناثراً صدره على كلماته
من بقايا أيامه لوفاته
مرضٌ ناهشٌ بقايا حياته
ونعى النعاة في دقاته

ساعى البريد ، وما ينفك منطلقاً
يسعى بأكداس أوراق مغلفة
خلف النوافذ أجفان مشوقة
بدا فهز عقود الغيد مقدمه
كم قبلة من فم العشاق يحملها
يا ساعياً بابتسامات توزعها
كم وجه أم عجوز إن برزت له
تلقى إليها كتاباً إن يصب يدها
كان كل غلاف منك ملتحف
وكم وكم رقعة كالخط مشرقة
يا واهباً كل بشرى حين جدت بها
أبعد بذلك فينا ما بذلت نرى
لو تعلم الناس يوماً أنها سلخت
ويقول شفيق في « البستاني » :
مررت به يكبُّ على غراس
فيرفعهن فوق الأرض كيما
بصرت به ينقل راحتيه
فيتزع سلخة من كل غصن
يداه على التراب ومقلته

هويمشى والموت في خطواته
شاحباً بائساً حزيناً كثيراً
ويريد الكلام والداء يأبى
كل يوم يموت فيه قليل
رثة كالفقر والنحل فيها
وفؤاد واه يدق سريعاً

و « للشاعر المدني » قيصر سليم خورى ، قصيدة جميلة فى « الفلاح » يقول فيها :

يهنيكَ فلُسكُ يا فلاحُ تكسبهُ
الشمسُ فوقك كالأتون مسعرة
تطالعُ الوقتَ فيها وهى سافرة
يكاد زرعكُ مما بتَ تترفه
لله كفكُ والمحراثُ كمَ لهما
لم يمرحوا شبعاً أو يشبعوا مَرَحاً
يا قاتلَ الجُوعِ كمَ أشبعتَ من حُكم
لو خافَ ربُّكُ مَنْ عَقَّوا لكنتَ لَهُمْ
أما نصر سيمان فله شعر اجتماعى غير قليل ، ألقاه فى مناسبات اجتماعية ووطنية متعددة (١) ومن ذلك قصيدة له بعنوان « ملائكة المنى » قالها فى التفجع لأبناء المجاهدين ، ومنها :

يا رياحَ المنون كـونى شفيقه
أنشَبَ الجوعُ فى الفراخ نيوباً
يا لطفل تسعى إلى مهده الها
أجزاء الملائكة الأبرياء الـ
يا قفاراً تغلغلَ الدَّمْعُ فيها
يوم أصبحت للملائكة منى
هزك العطف والحنان عليهم
كلَّ طفلٍ على ثراك طريح
أين من يخبرُ الندى عن ذبول الـ
يجمع الموتُ كلَّ ما تجتمعُ الدد
ودمُ الطفل بالحنان خليق

وتحاشى هصر الغصون الوريقة
ليت تلك النيوب كانت سحيقة
دى أفاع من الجحيم طليقة
زج فى هوة الشقاء العميقة ؟ !
وسقاها القلب الجريح رحيقة
صرت أسمى من القصور الأنيقة
فتمنيتُ لو خلقت حديقة
كوكبُ ترقبُ الشام بريقه
زهر فى جنة الحياة الوريقة
يا ويبقى عطفُ القلوب الرقيقة
وحرامٌ على الندى أن يريقه

(١) انظر (ديوان نصر سيمان) الذى نشرته (دار المراحل) فى البرازيل بعد وفاة الشاعر عام ١٩٧٢.

وللمهجرين نظرات اجتماعية عامة نظمها الشعراء منهم في أبيات قصار متفرقات فجاء بعضها بشكل مقطوعات قصيرة ، وبعضها بشكل رباعيات شعرية . ومن ذلك قول حسنى غراب في « البخيل » :

يقولُ لى البخيلُ وقد رآنى
ألم تحسبُ ليوم غد حساباً
فقلت : صدقتَ واسترعتِ سَمْعاً
أنتَهانى عن المعروف خوفاً
وحولى من ضحايا البؤس ناس
أكنتَ تلجُ في عدلى ولومى
أجودُ ببعض ما ملكتُ يدايا :
ويوم غد محوطٌ بالرزايا ؟ !
لو أنك ناصحٌ بشراً سوايا
على مال تبدده العطايا
تذوبُ لفرط شقوتهم حشايا
لوانك بعض هاتيك الضحايا ؟ !

وقد اشتهر فرحات برباعياته ، وأغلب هذه الرباعيات في شئون اجتماعية مختلفة . ومن رباعياته قوله في « العدالة » :

معنى العدالة روحٌ طار مبتعداً
يشكو الضعيفُ القوىَّ المستبدَّ وإنْ
فالخيرُ في البعض بالتهذيب مكتسبٌ
لم يخلق الله أنياباً محددةً
وقوله في « الرقص » :

للغرب في الشرق عاداتٌ مقدّمة
لا تتبعوها ، فكم من زهرة حسنتُ
يا أيها الناسُ إنْ كانتْ ضماثركم
قولوا لكلّ أب في الشرق محترم :
كانت وما برحتْ أولى بتأخير
في الناظرين وساءتْ في المناخير
تأبى الخداع وما ترضى بتسخير
إنْ المراقصَ أبوابُ المواخير

وفى « الطمع » :
المرءُ شرُّ سباع البرِّ قاطبةً
قولوا عن الذئب ما شئتم فسامعُكم
الذئبُ يتركُ شيئاً من فريسته
والمرءُ وهو يداوى البطنَ من بشم
خبثاً ، وشرُّ تنانين البحار معاً
بمثل شرّ ذئاب الناس ما سمعاً
للجائعين من الذؤبان إن شبعاً
يسعى ليسلبَ طاوى البطن ما جمعا

وفي « الخمول والقعود عن السعي » :

صلى الجهولُ إلى الباري ليرزقه قوتاً ، ونام ، فعاش العمرَ جوعانا
ولو سعى في سبيل القوت مجتهداً لكان من أمره غير الذي كانا
ليس العرائنُ للآساد رازقة كبشاً ، وقد يرزق التجوال قطعانا
والحظّ يخدم بعض الناس عن عمه حيناً ، ويخذل كل الناس أحياناً
وهكذا يمضي فرحات في نظراته الاجتماعية بمثل هذه الرباعيات القصيرة
الخفيفة الملائى بالحكمة والنظر الصائب .

وقد فعل إلياس قنصل مثل ذلك ، فنظم عدداً كبيراً من الرباعيات في
شئون الحياة والمجتمع المختلفة . وفي ما يلي بعض هذه الرباعيات :

١- إن كان ضوء الحق نورك وخذ فجليلُ جهدك حسرة وهباءُ
كم من عباقة خبا إصلاحهم لم يخبُ لولا أنهم ضعفاءُ
فاتركَ زمانك لا تلمهُ فإنما أخلاقنا وخلالنا الخرقاءُ
كفُ القوى لصفعةٍ وتحيةٍ أما الضعيفُ فكفه استعطاءُ !

* * *

٢- كن قوياً لتجعل الحق فرضاً يتولى بقسطه الأحكاما
ظالمٌ يفتحُ النواظرَ خيرُ من رحيم يُغيثُ من يتعامى
إنَّ حقَّ الضعيف حقٌ ضعيف عصَرَ الداءُ لحمه والعظاما
أسخفُ الناس ناعمٌ بخمول يتمنى من القوى احتراما

* * *

٣- خلّوا التحسر والبكاء وعالجوا أمراضَ أنفسكم بلا إشفاقٍ
فشلُ المقصر إن عزاه لغيره فشلُ يلوّثه طلاءُ نفاقٍ
إنا خسرنا « القدس » وهى ودیعة فى عهدنا من سؤدد الخلاقِ
ما كان من وهن السلاح ضياعها بل من شيوع الذلّ فى الأخلاقِ

* * *

وهكذا نرى أن الأدب المهجرى لم يبتعد عن النظر فى شؤون المجتمع الإنسانى ، والمجتمع العربى ؛ ولم يتهرب من معالجة الواقع ، بل عمل أصحابه جهدهم ليسهموا فى خدمة الإنسان والإنسانية عن طريق محاربة الضعف والخمول والظلم الاجتماعى ، والتبشير بالخير والحرية والسعادة وسائر الفضائل الاجتماعية . ولم نورد ههنا إلا الشئ القليل ، ولكنه فى رأينا يفتح العيون على ما فى أدب المهجرين من الواقعية الاجتماعية ، ومن النظر الصائب والرأى السديد فى كل شأن من شؤون الحياة والمجتمع .

الأمهات والبنون في أدب المهجر

١ - الأمهات

في مطالعاتي لبعض كتب الأدب الإيطالي وصحفه كثيراً ما استوقفتني قطع روائع - نثرية وشعرية - من أدب الأمومة ، ومن أدب الطفولة . وأذكر أن أستاذ اللغة الإيطالية أعطانا مرة في درس المحفوظات قصيدة للشاعر إدموندو دي أميشيس (Edmondo de Amicis) هذه ترجمتها :

« إن الزمان لا يقوى دائماً على محو الجمال
ولا تبدله الدموع والأحزان
فإن لأمتي من العمر ستين عاماً
وكلما ازدادت تحديقاً في وجهها ازدادت في عيني بهاء

* * *

كل حركة ، أو نظرة ، أو ابتسامة ، أو عمل منها
تلامس أعماق قلبي بعذوبة وحلاوة
فليتني كنت رسّاماً
لأقف حياتي كلها على رسم صورتها

* * *

أتمنى أن أصورها حينما تحني إلى وجهها
لكي أقبل ضفيرتها البيضاء
أو حينما تكون مريضة أو تعب
وتحنني عني ألمها بابتسامة حنون

* * *

لو كانت السماء تحقق لى أمنية
 لالتمست من الرسام الأوربى العظم « رفائيل »
 أن يعبرنى ريشته الإلهية
 لكى أتوج بالمجد جبينها البهى

* * *

وددت لو أستطيع أن أستبدل حياة بحياة :
 فأهب أمى شبابى وقوى
 لأرى نفسى شيخاً هرمأ
 وأراها من تضحيتى فى عنفوان الشباب .

إن مثل هذه القطع العاطفية الجميلة تجعل النفس تخشع أمام عظمة الأمهات ،
 وتمتلئ بمعاني الجمال والحنان واللفظ والبهجة . ولذلك كثيراً ما بحثت فى الأدب
 العربى عن مثل هذا الشعر الذى يبعثه حب الأم ، ويوحى به جمال الطفولة وبراءتها .
 ومن المؤسف أن أذكر أن هاتين الناحيتين ضعيفتا الحظ فى الأدب العربى ،
 بمقدار ما هما كبيرتا الحظ فى الآداب الأجنبية .

وفى دراساتى للشعر المهجرى بحثت عن حظ الأمهات وحظ الأبناء ، فوقعت
 على أشياء منه فيها الكثير من الجمال ، والحنان ، واللفظ ، والرقّة ، ولعل أشهر
 من عنى بشعر الأمومة من شعراء المهجر هو الشاعر القروى رشيد سليم الخورى ،
 فله فى أمه عدة قصائد ، كلها تعرب عن تعلقه الشديد بأمه ، وتقديسه لها ، وخشوعه
 العميق أمام مشاعر الأم ورسالتها الشاقة فى الحياة .

من قصائد القروى فى الأم قصيدة طويلة يروى فيها أسطورة ابتدعها خياله
 فى جلسة له إلى جانب أمه ، أطال فيها التحديق بعينيه وتقاطيع وجهها ، فكأنما
 جعله ذلك التحديق يتغلغل إلى أعماق نفسها ، فيختبر مشاعر الأمومة المقدسة
 التى تتعلج فيها . وفى تلك القصيدة يروى أن شاعراً قد مات فحملته الملائكة إلى
 السماء ، فرقّ له الخالق العظيم وهياً له مكاناً فى حضن إبراهيم أبى الأنبياء ولكن
 الشاعر لم يهدأ له بال ولم ترقأ له دمة . فنقله الله إلى حضنه هو نفسه ، فلم يقنع
 ولم تهدأ دموعه . فسأله الله عما به فأجابته أنه يتمنى لو نقله الله إلى حضن أمه ،

لأنه أحنى عليه من كل حضن آخر . فتعجب الخالق من هذا الطلب ، وأدهشه أن يرى مخلوقاً غريباً يفضل على أحضانه الإلهية حضن امرأة على الأرض . وصمّم على أن يختبر بنفسه حضن الأم .

ويختّم الشاعر قصيدته بالبيت التالى :

وكانت ليلةً ، وإذا صبيُّ صغيرٍ نائمٌ فى حضنِ مريمِ

وقد عبّر الشاعر بهذا البيت أروع تعبير عن عقيدة المسيحيين بالوهية المسيح ، كما استطاع بالقصيدة كلها أن يرسم أروع صورة وأجملها لقداسة الأم وعظم مكانتها . ولكنّ المؤسف جداً أن القصيدة ، على سمو فكرتها وروعيتها ، ثرية ركيكة فى عبارتها ، وليس من نسب بينها وبين الجيد من شعر القروى .

وقبل أن تنتقل أمه فى عام ١٩٢٤ من لبنان إلى البرازيل ، حيث كان يقيم ، كانت قصائد حنينه تطفح باللهفة إلى رؤيتها بعد غيابه الطويل عنها .

ومن ذلك قصيدة له بعنوان « إلى القمر » ، يناجى فيها القمر قائلاً :

فإن شِمتَ أُمّى عند المغيّبِ تُوجّه للبحر عَنى السّؤالِ
تؤمّ الموائى بعدى تبغى بمدّمعها - لا بهنّ - اغتسالا
وتنظر عَنى تلك الرمال فتبسكى وتلثم عَنى الرّمالا
فقبلُ بنورك ذاك الجبينَ ليزدادَ نورُك منه جلالا

ويقول فى قصيدة حنين أخرى عنوانها « تحية مغترب » ، ذاكرًا أمه وإخوته

البعيدى عنه فى أرض الوطن :

سلامٌ إلى حيثُ غادرتُ روحى بلبنانِ سابحةً هائمة
أحنّ إليسه وأطواده تزجرُ قاعدهً قائمه
إلى إخوة كفراخ القطا وأمّ على أمرهم قائمه
إذا عبس الدهرُ فى وجهها تظلّ لهم أبداً باسمه
فيا ربّ رفقاً بتلك الفراخ وأبقى لهم أمهم سالمه

وفى قصيدة له بعنوان « أمى » يقول :

ولو ملّكتُ لى الجاماتُ صبرا ولو جرّعتُ حلّو العيش مُرا

فنى شفتى - ينبوعٌ عجيبٌ يحولُ لى كؤوس الخلِّ خمراً
 فيسكرنى ، وذلك صوتُ أُمِّى
 ولو هجمتُ على قلبى البَلَايا وهَدَّتْ سورَ آمالِ الرزايا
 فإنَّ بِيابِ فردوسى ملاكاً يسلُّ السيفَ فى وجه المنايا
 فيحرسنى ، وذلك طيفُ أُمِّى

وهذه أبيات من قصيدة أخرى :

عَلَّقْتَ فوق سريرى رَسْمَ وَالِدَتى تعويذةً لى من أشباح أتراح
 فَإِنْ تَبَدَّى على بَلُورهِ غَبْشٌ كما يغشى دخانٌ وَجْهَ مصباح
 وَكَلْتُ أطرافَ مندبلى به فجلاً وشفَّ عن باسمِ كالفجر وضاح
 وَرَحْتُ أغمض أجفانى وأفتحُها على رضى الأمِّ إمساى وإصباحى
 وليس هذا كل ما نظمته الرشيد من شعر فى الأم ، فله عدَّة قصائد أخرى
 يذكر فيها أمه ، ويعبر عن تقديسه العميق لها . ولكنها حين توفيت عام ١٩٥٤
 لم يستطع القروى أن يرثيها وحدها ، إذ كانت مأساة فلسطين تملأُ أفق نفسه ،
 فأراد أن يجعل رثاءها رثاء للشعب الذى تشرَّد وتعذب ، فقال :

كفى الميتَ منا أن يحسَّ له فَقْدُ أبعدَ هلاكِ الجمعِ يفتقدُ الفردُ ؟
 أبعدَ فلسطينَ ينأحُ على قَى وهل بقيتُ فى مقلَّةٍ دمةٌ بعدُ ؟
 بكائى على المليون أنضبَ أدمعى فما أنا إلَّا النار والحجرُ الصلْدُ

ثم يذكر أمه فى القسم الأخير فيقول :

ألا دمةً من « لاجئ » أستمدها فأبكى بالبحر الذى جَزَّره مدُّ
 وأندب أماً لم يجدْ مثلَ حبِّها وحبِّي لها ، لا الوالداتُ ولا الولدُ
 ولكن المؤسف أن العاطفة فى هذه القصيدة جاءت فاترة ، خالية من الحرارة
 العاطفية ، كما جاءت باردة العبارة .

والأم فى الشعر المهجرى رفيقة الحنين إلى الوطن ؛ فشعراء المهجر يحنُّون إلى
 أوطانهم حينئذٍ كله شوق ولهفة ، وفى حنينهم يتذكرون الأهل والأحباب ،
 وذكريات الهوى والشباب . وأبرز ما يذكرونه ويحنُّون إليه أمهاتهم . ومن ذلك

قول أمين مشرق من قصيدة له في الحنين ، نظمها إبّان المجاعة الكبرى في لبنان
على عهد جمال السقّاح :

يا نسمة الصّبح لاميها وبَرْدِي قَلْبِي الحزينُ
يا نسمة الصّبح قَبْلِيها في الخدّ ، غنى ، وفي الجبينِ
أَمَاهُ ! بالله ما دهالكِ وما دهى إخوتي الصّغارُ
هل أوقعْتهمْ يدُ الهلاكِ ما بين نارٍ وبين عارٍ ؟
وهل طغى فيكمْ الأعادي وطاردُوكم إلى البوادي
وحولكمْ خيمَ السّكونُ وأغمضتْ في الدّجى عُيونُ
ومرّ في بالكمْ أمينُ ؟ أماه ردّي ، أنا أمينُ !

ولشفيق المعلوف في شعر الحنين قصيدة ختم بها ديوانه « نداء المجاذيف »
وقد قال في المقطع الأخير منها ، وهو يمتّئ النفس بالعودة إلى الوطن :

إذ ذاك آلامى وذكرها تطوى على جُرْحى جناحيها
لأنّ أمّى حين ألقاها إن طوّقتنى بذراعيها
لقيتُ في بؤبؤ عينيها الّدّ أيامى وأحلاها

ويصف شعور الأم في شوقها إلى ابنها المغترب ، في قصيدة من ديوانه « لكل
زهرة عبير » ، فيقول :

شراعٌ مدّ فوق الموج عثقا وراح يروّد خلفَ الأفق أفقا
يُقلّ فتى تبنى الشطّ جهما له فأشاح عنه الوجه طلقا
وغادرَ عند صخر الشطّ أمّا تذوبُ إليه تحناناً وشوقا
فما نضبتْ لمقلتها دموعُ كأنّ لعينها في البحر عرقا
تُرى هل آبَ من سفرٍ شراعُ ولم تشبعه تقييلاً ونشقا
وهل أشنى على التّرحال إلّا رأيتَ فمّا على الكتان ملقى
إلى أذن الشراع ييثّ شيئاً ويعهد للرياح بما تبقي

وبهذا المعنى نفسه يقول الشاعر إلياس فرحات من قصيدة له بعنوان « يا أمّى »
يرثى بها أمّه :

أنفقتَ عمركَ ترقبين رجوعنا ونحوّس كلّ سفينة عيناكِ

ما مَرَّتْ النسبَاتُ بِي عِنْدَ الضَّحَى
والبدْرُ لم يَظْهَرْ لِعَيْنِي مَرَّةً
وهواتفُ الروضِ الطرُوبَةِ مَاشَدَتْ
أَشَقَى النِّسَاءِ عَلَى الثَّرَى أُمُّ قَضَتْ
تَرْنُو إِلَى الأفقِ البعيدِ بِمَقْلَةٍ
وتَسَائِلُ الأَقْمَارِ : أَيْنَ مَحَلَّتَهُمْ
رَكَبُوا الخَضَمَ إِلَى النَّضَارِ فَلَيْتَنِي
وَقَضَتْ مَلُوعَةُ الفؤَادِ وَعَيْنُهَا
أُمَاهُ ! يَا فَخَرَ البَيْنِ ! تَحِيَّةُ
حَسْبِ المَهَاجِرِ لَوْعَةً أَنَّ الأَسَى

إِلَّا عَرَفْتُ بِطَيْبِهَا رَبَّيَاكَ
إِلَّا قَرَأْتُ بِوَجْهِهِ نَجْوَاكَ
إِلَّا سَمِعْتُ بِشَدْوِهَا شَكْوَاكَ
أَيَامُهَا فِي وَحْدَةِ النَّسَاكِ
تَبْغِي اخْتِرَاقَ دَوَامِسِ الأحْلَاكِ
وَمَتَى يَكُونُ مِنَ الإِسَارِ فَكَاكِي؟
أَلْقَيْتُ نَفْسِي فِيهِ لِلْأَسْمَاكِ
تَجَالُ بَيْنَ البَابِ وَالشَّبَاكِ
مَنَا عَلَيْكَ لَهَا شَدَا ذِكْرَاكِ
يَقْضَى عَلَيْهِ وَلَا يَرَى مِثْلَاكِ !

وللشاعر شكر الله الجر قصيدة طويلة ذات مائة وثمانية أبيات يرثي بها والدته ؛
وهي من الشعر الذي يتفجر رقة ولوعة وجباً ، نقتطف منها الأبيات التالية :

أُمَاهُ إِنْ غَابَتْ مَلَامُحُكَ الرُّضِيَّةَ فِي السَّحَابِ
سَيُظَلُّ مِنْ صَلَوَاتِ أُمْسِكَ مَا يَقِينِي فِي الصَّعَابِ
وَيُظَلُّ مِنْ أَضْوَاءِ حَبِّكَ مَا يَضِيءُ دَجَى اغْتِرَابِي

* * *

وَلَكُمْ أَحْسَنَ بَأْنٍ قَلْبِكَ حَوْلَ قَلْبِي خَافِقُ
وَبَأْنٍ طَيْفِكَ حَيْثُ سَرْتُ مِرَافِقُ وَمَعَانِقُ
مُتَحَدِّياً حَتَّى الْفَنَاءِ فَلَمْ تَعْقُهُ عَوَاقِقُ

وللشاعر عقل الجر - أخى شكر الله الجر - قصيدة رائعة بعنوان « أُمِّي »
تفيض حناناً ورقة وجمالاً ، نقتطف منها ما يلي :

ذَكَرْتُ ، وَلَكِنْ كَحُلُمِ الْكَرَى
غَدَاةُ أَدَبٍ دَيِّبَ النَّمَالِ
أَتَعْتَسِعُ لَا مَنُصَحاً كَلِمَةً
وَأَبْكِي فَيُضْجِرُ بِي وَالسَّدى

أُمُوراً تَقْضَتْ زَمَانَ الصُّغَرِ
وَحَوْلَى تَدَبُّ ظُرُوفُ الْقَدَرِ
فَتَحْسِبُ أُمِّي كَلَامِي ذُرِّي
وَلَيْسَ يَلْمُ بِأُمِّي الصَّجَرِ

فتلهب خديّ من لثمها وتمسح من آدمعى ما انحدر

* * *

ويوم مرضتُ فجئتُ وراحتُ تروّد الكنائس قبل السحر
تودّ لو أنّ الفدى ممكنُ فتفدى حياى بنور البصر
وتخلع ، إن تستطع ، عمرها على لآمن بطش القدر
أئن فتشعر في صدرها كأنّ أنبى وخز الإبر

* * *

ودار الزمان بأحدائه ومرّ على عقدا فانتثر
وجرد أمتى متى كما تجرد كف الخريف الشجر
ورحت أخوض غمار الحياة ودون الحياق زحام البشر
فأعثر بالمكر والإحتيال وأمنى على عفتى بالصّر
فأيقظ في النفس هذا القنوط (م) اذكارى أمتى وعهداً عبر
إذا ما تمنى رجوع الشباب أناس ، تمنى عود الصغر
ولم يقتصر ما قاله المهجريون في الأمهات على الشعر وحده ، فإن في نثرهم أيضاً نماذج رائعة من أدب الأمومة ، نختار منها لجبران من « الأجنحة المتكسرة » قوله :
« إن أعذب ما تحدّثه الشفاء البشرية هو لفظة « الأم » ، وأجمل مناداة هى « يا أمتى » . كلمة صغيرة كبيرة ، مملوءة بالأمل والحب والانعطاف ، وكل ما فى القلب البشرى من الرقة والحلاوة والعذوبة .

« الأم هى كل شىء فى هذه الحياة : هى التعزية فى الحزن ، والرجاء فى اليأس ، والقوة فى الضعف . هى ينبوع الحنو والرأفة والشفقة والغفران ، فالذى يفقد أمّه يفقد صدرأ يسند إليه رأسه ، ويدأ تباركه ، وعيناً تحرسه .

« كل شىء فى الطبيعة يرمز ويتكلم عن الأمومة : فالشمس هى أم هذه الأرض ترضعها حرارتها ، وتحضنها بنورها ، ولا تغادرها عند المساء إلا بعد أن تنمّوها على نغمة أمواج البحر ، وترنيمة العصفير والسواقي . وهذه الأرض هى أمّ للأشجار والأزهار ، تلدها وترضعها ثم تقطعها . والأشجار والأزهار تصير بدورها

أمهات حنونات للأثمار الشبيهة والبذور الحية . وأم كل شيء في الكيان هي الروح الكلية الأزلية الأبدية ، المملوءة بالجمال والمحبة .

ويقول ميخائيل نعيمة في رثاء أمه ، بعنوان « قلوب الوالدات » :

« كل القلوب عجيب ورائع وغريب ، ولكن أعجبها وأروعها وأغربها من غير شك قلوب الوالدات ؛ فما إن يزحل ولد عن قلب والدة حتى تصبح الوالدة ولها قلبان وجسدان وحياتان . وتتعدد المواليد فإذا الوالدة ذات قلوب وأجساد وحيوات عدة ، فكأنها شجرة التين الهندي ، التي ما إن يتدلى غصن من أغصانها إلى الأرض فيلمس التراب حتى يتخذ له جذوراً ، وينمو شجرة مستقلة في الظاهر بساقها وفروعها وأغصانها عن ساق أمها وفروعها وأغصانها ، أما في الواقع فهي متصلة بها أوثق اتصال .

« . . . لطف قلبي على الوالدات ! فهنّ يعشنّ أعماراً عدة في عمر واحد !
« إن الوالدات لسنّ ينباع التي منها تنفجر الحياة ، ولكنهن الآنية المقدسة المعدة لاقتبال الحياة واحتضانها . . وللوالدات المجد في أن يكنّ من الإنسانية طليعتها المباركة في طريق نكران الذات .

« ألا رفقاءً بالوالدات ، حتى اللواتي يظهرن للناس ولأولادهنّ كما لو كنّ غير صالحات . أفما كفاهنّ صلاحاً أن تختارهن الحياة آنية صالحة للحياة ؟ !
أيّ ، رافةً ثم رافة بقلوب الوالدات ! »

٢ - البنون

إذا كان البنون زينة الحياة الدنيا ، وسلوة الوالدين ومجلى سعادتهم ، فالشعر الذي يوحى به البنون إلى والديهم ليس سوى مجلى من مجالى الحب والحنان اللذين يحسهما الوالدون نحو أبنائهم ، والآمال التي بينونها لمستقبلهم .

وإذا كانت الطفولة أعذب فترة في الحياة ، والأطفال أجمل ما يمنح الحياة البهجة والحيوية والسعادة ، فإن الشعر الذي يستوحى الطفولة ومرحها وعبثها

وسذاجتها لا بد أن يجيء حلواً مثلها ، لأنه شعر الإحساس الصادق ، والتجربة الحقيقية .
 وفي شعر المهجر غير قليل من شعر الطفولة والأطفال ، وكله من الشعر
 الرفيع في أحاسيسه ، الناعم في صياغته ، والمبدع في تصوراته وخيالاته ، سواء
 أكان فرحاً وغبطة ، أم ألماً وإشفاقاً . وفي ما يلي نستعرض طائفة من شعراء المهجر
 الذين نظموا الشعر في أبنائهم . ونبدأ بالشاعر جورج صيدح ، صاحب « النوافل »
 و « نبضات » .

لجورج صيدح ابنة وحيدة اسمها جاكلين ، كانت سلوة حياة أبويها . وقد
 تزوجت وأنجبت له أحفاداً زادوا في بهجة حياته . وفي صغرها اضطرت مرة إلى
 دخول المستشفى لتجرى لها عملية جراحية ، فكاد قلب أبيها يتمزق عليها ألماً وهي بين
 يدي الجراح يعمل فيها آلاته الحادة . فنظم قلقه وخشيته وألمه قصيدة من أروع
 ما تجود به العاطفة الصادقة الحارة ، فقال :

رفقاً بها يا مبضعَ الجراح	شَرَحْتَ قلبَ الوالد الملتاح
والله لو أطلقتُ روحى لارتمت	تحت النضال تصدّها بجراحى
ماذا جنتُ وهى الفطيمةُ فى الرّنى	حتى تسامَ خثارةُ الأقداح
بالأمس مدّتْ عنقها من وكّنها	واليوم تشهدُ مديّةَ الذّبّاح !
الياسمين الغضُّ فى أكمامه	غُبِنَ النّضارةُ أخذهُ بالّراح
أنا لا أخذّشه بغير نواظرى	وبغير شم عبيره الفوّاح
مالى أراهُ على الخِوان ممدّداً	وأكادُ ألثمُ أنملَ الجراح ؟
ويحى ! دفعتُ إلى المشاطر فلذّة	كنت الضّنين بها على الأرباح
قالوا : غلوتُ بحبها ! فأجبتهم :	ويل الشجى من الخلىّ اللاهى !
النوحُ إن يثقلُ على أسماعكم	صلّوا لأجل نجاتها وصداحى
هى فرحةٌ للوالدين وحيدة	يتأسيان بها على الأتراح
إنّ الذى أشقى على خوض الدجى	مثلى ، ليقدرُ قيمةَ المصباح
آمنتُ فى علم الطبيب ، وأنّ فى	جرح الجسوم سلامةَ الأرواح
ربّاه ! سدّدْ كَفّه وسلاحه	إنى طرحتُ على يديه سلاحى

وليس من السهل أن نعلّق بشيء على مثل هذا الشعر الذى ينطق كل بيت منه

بألف معنى جميل حار ، ملىء بالصدق ، وعمق الإحساس .

ولقد تزوجت وحيدة الشاعر ، وأنجبت طفلها الأول فدعاه « جورج » ، على اسمه ؛ ولما أتم الحول الأول نظم فيه قصيدة طويلة قال فيها :

نجاواك نثرة حلوى	وقطرة من زلال
يا فرحتى إذ تناغى	على البساط حبالى
حتى أمطيك ظهري	في غفلة من عيالى
أحبو وأرهف سمعى	كاللص عند انسلال
كأننى حسرت كترأ	مخبأ فى رحالى
حملى له حظاً عنى	حمل السنين الثقالى
بنى ، يا روح روحى	ويا خيال خيالى
يا وصلة بين أمسى	وحاضرى ومالى
أنت الريع المرجى	لدوحة فى انحلال
تزكو غداً فتركى	فضل الجذوع الأوالى
حوطت باسمك إسمى	من عادات الزوال
يا رب أطلق سراحى	رأت عيوني مثالى

أما الشاعر نذرة حداد فيحدثنا عن مشاعره الرقيقة وهو يرى طفليه يهجعان بعد أمسية أزعجا بها البيت والجيران بلهوها الصاخب المرح ، فيقول :

والله ما مُلكُ سليمانِ قِدماً ، وما فى الكون من مالِ
عندى بأشهى مع حرمانى من حسن هذا المنظر الغالى

ثم ارتفع الشاعر بقلبه إلى خالقه ، ليناجيه بهذه الصلاة ، فيقول :

لم يبقَ لى إلا الصَّغيران تعزية فى عمرى الآتى
إن عاقى فى الشيب خلائى كانا رجائى فى الملماتِ

* * *

فاجعلهما غصنين ، إن أثمرنا فليثمرنا فى الكون ما ينفعُ

وليكتبا في سفره أسطرا تبقى مع الباقي الذي يُجمَع

* * *

واجعلهُما نوراً به أهتدى إن نغد الزيت وناس السراج
وقوة تحملني في غدى إن ضعف الجسم وخاب العلاج

* * *

حتى إذا ما انصرفت مدتي وأطلقت نفسي من الأسر
حلاً ملاكين على تربتي وأنعشا روحي في القبر
إننا نلمس في هذه القصيدة شيئاً من بساطة الصياغة الشعرية ، ولكننا لا نملك
إلا الإحساس بجمال العاطفة التي يعبر عنها الشاعر ، ورقتها ، وبصدق الانفعال
الذي يستوحى منه القول .

وهذا الشاعر إلياس فرحات يستقبل ابنته البكر « ليلي » بقصيدة يقول فيها :
هذي الرياضُ منابتُ الزَّهر تلك البحارُ مصادرُ الدر
ذاك الفضاءُ نجومُهُ تجرى

بالله يا بنتي - من أيها أنتِ ؟ في أيها كنتِ ؟
لا تحزني لأبيك إن جَهِلاً خلّى البكاء وحالني الجذالاً
ما أنت من هذا التراب ، ولا تلك المياه وذلك الجلد
بل أنت من روحي ومن جسدي

وأما ابنته « سعاد » فإنه ما كاد يستقبلها قادمة إلى الحياة ، حتى ودّعها راحلة
إلى الأبدية ، فقال حين رآها تفارق الحياة :

يهنيك نومك يا سعادُ كأنه نوم الرضيع على ذراع المُرضع
يهنيك يا ولدي السكونُ محرّكاً بجلال هيبته سواكن أدمعي
كم قبله تهفو إلى شفتي من قلبي الحزين الواله المتفجع
حتى إذا وجدت سريرك خالياً رجعت فصارت جمرَةً في أضلعي

وتزوجت ابنته ليلي ، وجاءت مرة تزوره ومعها بناتها الصغيرات ، فملأن
البيت بهجة وحبوراً ؛ فلما عدن من عنده أحس بالوحشة لخلو بيته منهن ، فقال
في ذلك من قصيدة بعنوان « حفيداتي » :

نأى الأحبابُ عن بيتي فبيتى بعدهمُ قَفَرُ
وعيني من شخصهمُ إذا ما استيقظتُ صَفَرُ
فلا عين تراعيني ولا يفتُرُ لى ثَغَرُ

* * *

وفى دُنْيا النَّوى وادٍ خيسالى فوقهُ جَسَرُ
أَسِيرُ عليه يحدُونى فؤادُ ماله صَبْرُ
فألقاهنَّ فى وهْمى فىا وهْمى لك الشُّكْرُ
وَأَلْمَهَنَ ظمَّانا فيحلو فى فمى المرَّ
فراشاتٌ على شِيبى تحومُ وكلها طَهْرُ

وهذا رياض المملوف ، أخو الشاعرين فوزى وشفيق مملوف ، المقيم الآن فى لبنان ، يخاطب طفليته « نجوى - وحياة » خطاباً كله عذوبة ورقة ، فيقول فى مقطوعة قصيرة :

أَعَزُّ عَلَىَّ من المقلتين حياةٌ بعينٍ ونجوى بعينٍ
فإنَّ الصَّغارَ نعيمُ الحياة فحسباً لربِّى على نعمتينِ
وأصبحتُ مثل فراش الرياض يرفُّ جناحى على وردتينِ
أَعَزُّ عَلَىَّ من المقلتين حياةٌ بعينٍ ونجوى بعينٍ

ولكن هذه المقطوعة القصيرة ألطف ما تكون حين كانت تلقىها الطفلتان أنفسهما بلثغة الطفولة البريئة ، التى تتحول فيها السين ثاء ، والراء لاما ، والجيم والزاي ذالا ، والقاف همزة ، فتلفظان البيت التالى هكذا :

أَعَزُّ عَلَىَّ من المؤلتين حياةٌ بعينٍ و (ندوى) بعينٍ

أما الشاعر زكى قنصل ، المقيم فى الأرجنتين ، فقد فجع بطفلته البكر « سعاد » وهى ابنة ثمانية أشهر فقط ، فنظم فيها ديواناً صغيراً من الشعر يحتوى على ثمانى قصائد ، تعبر كلها عن فجيعة تلك الفلذة العزيزة . ويتذكر فيها سريرها ودُّماها ، ولهاها ، ومناغاتها الحلوة . ومن قصائده فيها قصيدة بعنوان « على ضريح سعاد » ، يقول فيها :

رَفَّتْ رَيفَ الأَقْحوانة وانطفتْ فى عَمْرِها

ماذا جنتَ حتى تصيِّدَها الرِّدَى في فجرها ؟
يا ربَّ لا تحبسْ فؤادى لحظةً عن ذكرِها
أنا قد عبدْتُكَ بسمَةٍ وضَاءَةٍ في ثغرها
وشممتُ أنفاسَ الجنانِ شذِيَّةً في شعرِها

* * *

أسعأدُ ! قد ضحك الصَّبَاحُ على الرِّوَابِي والوهادِ
قُومِي نغنّ مع الطيور ونعُدُّ من وادٍ لوادٍ
كذب النعي وضاع دمعُ النائحين على سعادِ
ما غبتِ عن عيني فكيف أغوصُ في ثوب الحدادِ ؟
إني تحدّيتُ الرِّدَى وحملتُ شخصك في فؤادى

ومثل زكى قنصل كذلك جورج كعدى ، فقد فجع بفقد طفله « ثريا »
فنظم فيها عدداً من القصائد ، ثم جمعها في كراسة صغيرة .

وقال الشاعر عقل الجرّ يصف « الطفل » بلسان أم - وهو نفسه لم يتزوج
ولم يكن له أبناء :

أعطيتُه كالصَّبَحِ غُرَّتُه	ملكاً تقمَّصَ صورة الولدِ
أزهو بطلعته وأحسبه	ألكون جُمع كله بيدي
وأطلّ منه على غدي لمعتُ	آماله في مفرق الأبدِ
تغفو عيونُ الناس هائثَةً	وهناء عيني فيه بالسُّهْدِ
تهتاجني من فيه زقزقةٌ	تزرى بصوت البلبِلِ الغرْدِ
ويهفّ نحوى منشأً بدّه	في العين أو في النّحر والعُضْدِ
فأزقه قُبلى وأرهقه	وأكادُ أرجعه إلى كبدي
فكانني وأنا أدغدغه	طفلاً ، وطفلي دميّة بيدي

ويتألم « الشاعر المدني » قيصر سليم الخورى إذ يرى حرمان طفله في العيد من
الملابس الجديدة ، فيقول :

رأى بُنيَّ صغارَ الحي قد غنمُوا	في ليلة العيد أشياءً ، وما غنما
فجاء يسألُ مالاً لستُ أملكه	ولو أتى طالباً روحى لما حرّما

وَعَدْتُهُ وَجَفَوْنِي حَشْوُهَا أَرْقُ وَعَدًّا تَعْلَقَ فِي أَجْفَانِهِ حُلْمًا
لَمَّا رَأَتْ أُمُّهُ حَالِي وَحَالَتُهُ مَالَتْ لِتَاحِيَةِ تَذَرِي الدُمُوعَ دَمًا

ويقول في قصيدة أخرى عنوانها « المشيب الجميل » في أطفاله الثلاثة :
وثلثة لما ضممتهم إلى صدرى شفيت من الفؤاد غليلا
يتسارعون إلى حين أعود من سفرٍ قصيرٍ قد رأوه طويلا
فتخالنا عند التعانق دوحه صغرى تريك نضارة وذوبلا

* * *

ما بال قلبي كلما أعطيتهم أضعاف ما طلبوا أظلل بخيلا !
وعدى لهم أرب ، فإن قصرت يدي عن مطلب فرحوا به تعليلا
قبلاتهم عند السؤال عطية منهم تعيد السائل المستولا
يا طالما أدنيت خدى مغمضا عيني أفتح للسؤال سيلا
قد فرجوا عني الهموم وزحزحوا عن منكبي صخرا أصم ثقلا
لولا هو ما كان ضعفى قوّة والعسر يسرا والمشيب جميلا

* * *

وبعد فهذا قليل من كثير مما نظمته شعراء المهجر في أبنائهم ، في أفراحهم
معهم وأحزانهم عليهم ، نكتفي منه بهذا المقدار لأن المجال لا يتسع لأكثر منه .

مشابه وانطباعات أندلسية في شعر المهجر

١ - الآفاق النفسية في الموشحات المهجريّة

لم يتح للانطلاقة الأندلسية الشعرية - وقد كانت أول انطلاقة لتجديد الشعر العربي - أن تبلغ بموشحاتها وتجديدها في الشعر مرحلة النضج ، فتؤتي شعراً عميقاً خالياً من التلاعب اللفظي ، وكافياً للتعبير عن مختلف النوازع الروحية والإنسانية والاجتماعية ، غير أنها كانت تجربة ناجحة جداً لتسهيل الشعر العربي ، ولتحريره من قيود الوزن والقافية . وكان لابد من انطلاقة ثانية في سبيل البلوغ بالشعر العربي إلى مرحلة العمق والبساطة ، وإلى جعله فناً جميلاً يعبر عن خلجات النفس ونوازع الحياة بغير افتعال أو زخرفة لفظية .

ولقد جاءت هذه الانطلاقة الثانية بعد قرون من تاريخ الانطلاقة الأولى . وكما كان الذين جاءوا بالأولى من العرب الذين عاشوا في الغرب ، كذلك جاءت الثانية على أيدي العرب الذين هاجروا من بلادهم إلى المهاجر الأميركية ؛ وقد ساعد على خلقها الجو الجديد الذي عاش فيه شعراء المهجر في هذا القرن العشرين ، والآداب الغربية التي اتصلوا بها وبأهلها ، والحرية الواسعة التي امتلأت بها نفوسهم فراحت تجود بالكثير من الجميل المطرب ، والرقيق المؤثر ، والناعم الممتع .

وجدير بالذكر أن شعراء المهجر - وأسبقهم شعراء الرابطة القلمية - قد استفادوا من انطلاقة الأندلس الأولى في طرائق النظم ، فقد وجدوا الطريق أمامهم مشقوقة ، وليس عليهم غير أن يطوّروها التطوير الذي يقتضيه الفن الرفيع ، ويبلغوا بها المرحلة التي تجعل من الشعر رفيقاً للنفس ، وتصويراً للإحساس .

وكذلك استفاد المهجريون كثيراً من الآداب الغربية التي عرفوها في أوجها ؛ فقد كان فيهم المطلعون على الآداب الأميركية والروسية والإنجليزية والفرنسية ، وعلى

كثير من المترجم عن الألمانية والإيطالية . وباطلاعهم هذا استطاعوا أن يجمعوا في انطلاقتهم الجديدة بين قوة المعاني ، وصدق التعبير ، وبراعة الصور ، وبساطة الصياغة وموسيقيتها . لقد أدركوا أن الشعر فن جميل ، يعبر عن تجربة حقيقية وانفعال صادق قبل كل شيء ، وليس مجرد صناعة كلامية يتجزأ عليها من يشاء ؛ وأدركوا أن صدق التعبير وبساطته عنصر رئيسي ، كما أن الموسيقى هي أيضاً عنصر رئيسي آخر . وهكذا جاءوا ، إلى جانب الشعر الكلاسيكي التقليدي ، الذي أغنوه بجمال المعاني الجديدة ، بشعر آخر جميل ، غنى بالموسيقى والألوان والصور الحية البديعة .

كان الشعر الأندلسي - وأعني شعر الموشحات - يعوزه العمق ، واتساع الأفق ، وبساطة التعبير غير المفتعل ؛ فجاء الشعر المهجري الجديد غنياً بهذه كلها : فقد جمع إلى ما عرفه الأندلسيون من شعر الطبيعة والحنين والحب ، شعر التأمل ، والشعور الإنساني الواسع ، والوطنية المتدفقة ، وشعر الأمومة والطفولة ، وغيرها من الأحاسيس الإنسانية الرقيقة ، وأشاعوا في كل هذه ألواناً من الموسيقى والغنائية الحلوة .

خذ مثلاً قصيدة «أخي» لميخائيل نعيمة التي تزخر بجمال العاطفة الإنسانية وقد أوردنا بعضها من قبل .

ونخذ قصيدته التأملية «أوراق الخريف» :

تناثرى ، تناثرى يا بهجة النّظر
يا مرقصَ الشمس ويا أرجوحة القمر
يا أرغنَ الليل ويا قيثارة السّحر
يا رمزَ فكرٍ حائرٍ ، ورسمَ روحٍ نائر
يا ذكرَ مجدٍ غابر ، قد عافَكَ الشّجر
تناثرى ، تناثرى

سبرى ولا تعاتبى ، لا ينفعُ العتابُ
ولا تلومى الغُصنَ والرياحَ والسّحابُ
فهى إذا خاطبتها لا تحسن الجوابُ

ففي هذا الشعر استعارات وتشابيه وكنايات ، ولكن ليس فيه تكلف للحس أو افتعال للصور والخيالات ، لا في مرقص الشمس ، ولا في أرجوحة القمر ، أو أرغن الليل ، أو قيثارة السحر ، لأن هذه كلها - إلى جانب ما فيها من الغنى الموسيقي - فيها كذلك تصوير غنى بالخيال والجمال والتأمل معاً .

ونخذ أيضاً وقفة الشاعر شكر الله الجرجر عند شلال « تيجوكا » في البرازيل ، لترى أية تأملات رائعة وصور حية تهتاج في نفس الشاعر أمام الشلال المتدفق الجميل ، وأية حياة غنية بالجمال يخلعها الشاعر على ذلك الشلال . وهذا مقطع واحد منها :

فديتك قيثارة للطبيع ة من مقلتها نسلت الوتر
فعطس بدمعك شعر الدجى وشنف بلحنك أذن القمر
وعسل بكأسك ثغر الورود فترقص نشوانة في السحر
وخل فؤادى يقضى ظماً لدى برر سلسالك الدافق
فلست توى قلوب العطاش إلى نهلات الهوى الصادق
ولو سأل من جفئك الكوثر

وقد وصل بعض المهجريين - كما وصل بعض الأندلسيين من قبل - إلى جعل التفعيلة الواحدة أساساً للقصيدة ، فتلاعبوا بالتفاعيل كما طاب لهم ، ومن ذلك قصيدة « النهاية » لنسيب عريضة ، التي يثور فيها لكرامة أمته وحريتها ، ويعرب عن شدة نقمته على الخنوع والمذلة ، فيقول :

كفؤة ! وادفؤة ! أسكنؤة - هؤة اللحد العميق
واذهبوا لا تندبؤة ، فهو شعب - ميت ليس يفيق

* * *

رب ثار ، رب عار ، رب نار حركت قلب الجبان
كلها فينا ولكن لم تحرك ساكناً إلا اللسان

وتلاحظ هنا الخروج الكلي على نظام التفاعيل التقليدي ، ولكننا نجد التماسك الموسيقي والتناغم باقين بكثير من الجمال والتأثير ، لأن القافية تنوعت تنوعاً غنائياً بارعاً فيها ، مما حفظ للشعر روحه العربية ، وأصالة الموسيقى الفنية

معاً ، ولم يتحول إلى تعابير نثرية جامدة ، أو استعارات وتشابيه مفتعلة افتعالاً .
وهذه أبيات من قصيدة للشاعر فرحات ، عن ديوانه « أحلام الراعى » يصف
فيها حلمًا جميلاً :

فى مَسْرَحِ الشَّاءِ الفَسِيحِ الخَصِيبُ بَيْنَ رِياضِ تُنْبِتِ العَافِيَةَ
فَوْقَ بَسَاطِ سِنْدَسِيٍّ قَشِيبُ تَحْتَ سَمَاءِ رَجَبٍ صَافِيَةٍ
أَطْلَقْتَ أَغْنَامِي - تَرَعَى وَتَجْرُ
وَالزَّبَقُ النَّامِي - لِلْفَجْرِ يَفْتَرُ
وَالزَّرْجَسُ النَّعْسَانُ مِنْ سَهْرَةِ الْأَمْسِ
قَدْ أَطْبَقَ الْأَجْفَانُ - خَوْفًا مِنَ الشَّمْسِ

وفى مطوِّلة « عبقر » لشفيق معلوف كثير من القطع الرائع ، تلاعب فيها
الشاعر بالتفاعيل تلاعباً فنياً ساحراً . وهى قصيدة أسطورية متعددة الأناشيد ،
يختلط فيها الجن والبشر ، والعرافون والبغايا ، ويخالطها الرعب ، والوصف ،
والسحر ، والثورة ؛ فهى شئ يختلف كل الاختلاف عن الموشحات الأندلسية
التي اقتصرت على الغزل والوصف والطبيعة والحنين .

وإليك أمثلة من « أغنية الجنية » فى « عبقر » شفيق المعلوف :

هَلْ أَنَا إِلَّا ذَرَّةٌ مِنْ ضِيَاءٍ
هَلْ أَنَا إِلَّا زَفَرَةٌ لِّلَّهِ قَدْ
صَعَّدَهَا فَوْقَ قَبَابِ الْجَلْدِ
فَلَمْ تَزَلْ لَاهِيَةً فِي الْفُضَاءِ !

* * *

فِي الْعَالَمِ الْآخِرِ حَيْثُ الْأَرْجُ
يَجْأَذِبُ الْأَنْفُسَ أَهْوَاءَهَا
مَتَى تَلَطَّتْ شَهْوَةٌ فِي الْمُهْجِ
لَمْ تَعْدِمِ الْأَجْسَادَ إِطْفَاءَهَا . .

وإليك نموذجاً آخر من « نشيد البغايا » الثائرات فى الجحيم ، من المطوِّلة عينها
نحنُ الفراشات بنات الصَّبَاحِ

إِنْ صَعَّدَ الصَّبَاحُ أَنْفَاسَهُ
نَرَاهُ قَدْ مَدَّ لَنَا كَاسَهُ
فَنَمْتَطِي إِلَيْهِ مِثْنَ الرِّيحِ

* * *

أَزْمَنُ اللّٰهُو انْقَضَى نَصْفُهَا
وَصَدْرُنَا وَسَادَةُ لِلْجِبَاهِ
فَإِنْ دَنَتْ مِنَ الشَّفَاهِ الشَّفَاهُ
نَهَزَهَا هَزًّا وَنَشَفُهَا

* * *

كَانَ لَنَا شِعَاعُ أَحْدَاقِنَا
فَأَقْبَلَ اللَّيْلُ وَأَطْفَأَهُ
وَالْجَسَدُ الْبُضُّ تَرَكَاهُ
تَدْوُسُهُ أَقْدَامُ عَشَّاقِنَا

* * *

مَذْخَلَعُ اللَّهِ عَلَيْنَا الْمُقْلُ
زَوْدَنَا بِنَظَرَةٍ ضَائِعَةٍ
وَشَوْءٌ مَلْحَةٌ جَائِعَةٍ
وَبُشْرَةٌ هَقَافَةٌ لِلْقَبْلِ

* * *

فَمَنْ لَنَا بِطَاعَةِ اللَّهِ
وَهُوَ الَّذِي فِي وَسْطِ الْعَاصِفَةِ
زَجَّ بِنَا بِالْأَضْلَعِ الرَّاجِفَةِ
وَالْجَسَدِ الْمُسْتَسْلِمِ الْوَاهِي ؟ !

وهناك أناشيد أخرى متعددة تلاعب فيها شفيق بالتفاعيل تلاعباً جميلاً منها :

والتجأتُ إلى الوكور الحسانِ
خائرة القوى

تَكَسَّرَ الْأَغْصَانُ
وَتَسْتَرُ الْكُؤَى
كَيْلَا تَرَاهَا الْعُيُونُ
وَاخْتَلَجَتْ عَلَى الرُّكُودِ الْغُصُونُ
صَفْرَاءُ تَقْشَعُرُّ أَوْرَاقَهَا
رَاوِيَةٌ حَالَ بَنَاتِ الْهَوَى

ومثل هذا كثير في المطولة ، وليس في وسعنا الاستمرار في تقديم النماذج منه .
أما الحنين فقد أبدع القسم الأكبر من شعراء المهجر في التعبير عنه بقصائدهم :
أبدع فيه نسيب عريضة ، ورشيد أيوب ، وأبو ماضي ، والقروى ، وطعمة ،
وفرحات ، وشفيق معلوف ، وعقل الجرّ ، وشكر الله الجرّ ، وكثيرون غيرهم .
وقد قدمنا في فصل سابق كثيراً من النماذج والأمثلة على هذا ، ونضيف الآن أمثلة
أخرى من الموشحات الرقيقة التي تزخر بالحنين اللهيّ إلى الأهل والوطن .

من ذلك قول نسيب عريضة يحنّ إلى بلده « حمص » :

يَا جَارَةَ الْعَاصِي إِلَيْكَ قَدْ أَنْتَهَى أُمْلَى ، وَأَنْتِ الْمُبْتَغَى وَالْمَشْتَهَى
قَلْبِي يَرَى فِيكَ الْحَاسِنِ كُلَّهَا وَعَلَى هَوَاكَ يَدِينُ بِالتَّوْحِيدِ
يَا حَمْصُ ، يَا أُمَّ الْحَجَارِ السُّودِ !

ومنه أيضاً قول رشيد أيوب في قصيدة بعنوان « المسافر » من ديوانه « أغاني »

الدرويش :

أَيَا جِيرَةَ الْحَيِّ أَيْنَ الطَّرِيقُ ؟ فَإِنِّي ضَلَلْتُ عَنِ الْمَنْزِلِ
لَقَدْ كَانَ لِي فِي حِمَاكُمُ رَفِيقٌ مِنَ الْمَهْدِ فِي الزَّمَنِ الْأَوَّلِ !
فَغَضُّوا الْعُيُونَ وَفِيهَا الدُّمُوعُ فَحَارَ فَوَادِي بَتْلِكَ الْعُيُونِ

وَفِي الْأَذْمَعِ !

وَقَالُوا : رَبَّنَا شَرِيداً يَجُولُ بَعِيداً عَنِ النَّاسِ فِي مَعَزِلِ
بَيْتِ اللَّيَالِي يَوْمُ الطُّلُولِ وَيَبْكِي عَلَى عَهْدِهِ الْأَوَّلِ
فَقَلْنَا : دَعُوهُ ، عَرَاهُ جُنُونٌ وَمَرَّتْ لَيَالٍ وَكَرَّتْ سُنُونُ

وَلَمْ يَرْجِعْ

ولست أريد أن أطيل في حديث الحنين ، بعد أن خصّصت له فصلاً سابقاً . ولكنني سأقدم في ما يلي نماذج من الشعر النفسى ، الذى يعالج خطرات النفس ونوازعها الإنسانية ؛ ففيه يخاطب الشاعر نفسه خطاباً باطنياً ، فيجوس معها خلال العوالم المنظورة وغير المنظورة ، ويحاورها في شؤون البشر والطبيعة ، وفي شؤون المجتمع الواقعية ، والروحية ، وفي شؤون الدنيا والآخرة .

هذا اللون من الشعر قد لا يخلو من مسحة من الألم تطفئ عليه ، ولكنه قد ينتهى إلى الرجاء والتفاؤل ، وإلى الإيمان بالحب والحق والخير والجمال ، أو قد تظلّ نزعة الألم مهيمنة عليه في النهاية .

ولعلّ مطولة أبى ماضى الكبرى « لست أدري » أول ما يتبادر إلى الذهن من هذا اللون الشعرى الذى أدعوه بالشعر النفسى ، والذى اعتاد الأدباء أن يدعوه بالشعر التأملى . وتلك القصيدة طويلة جداً ، فلا أرى حاجة إلى أخذ نماذج منها ، بل أكتفى بالإشارة إليها ههنا ، لأنتى سأعود فأفرد لها حديثاً آخر خاصاً ، بين المطولات الشعرية المهجرية .

ثم هناك مطوّلة « على بساط الريح » ومطوّلة « شعلة العذاب » لفوزى المفلوف ، وهما أيضاً قصيدتان طويلتان سأفرد لهما حديثاً آخر خاصاً فيما بعد . ولعلّ جبران ، ونعيمه ، ونسيب عريضة ، ورشيد أيوب ، وندرة حداد ، أكثر من عاجلوا هذا اللون من الشعر النفسى ؛ كما أن الرياحانى عاجله في شعر منشور - أو نثر منفرد على الأصح - وهو لهذا لا يدخل في حديثنا الآن ، لأن الحديث يقتصر على الموشحات وحدها .

من هذه الموشحات قصيدة « يا نفس » لجبران ، منها :

يا نفسُ لولا مطعمى بالخلد ما كنتُ أعى
لحناً تغنّيه الدهورُ
بل كنتُ أنهى حاضرى قسراً فيغدو ظاهرى
سراً تواريه القُبُورُ

يا نفسُ ما العيشُ سوى ليلٍ إذا جنَّ انتهى
 بالفجر ، والفجرُ يدومُ
 وفي ظمأ قلبي دليلٌ على وجود السَّلسيلِ
 في جرّة الموت الرَّحيمِ

* * *

يا نفس إن قال الجهولُ : الرُّوحُ كالجنمِ نزولُ
 وما يزولُ لا يعودُ !
 قولي له : إنّ الرُّودُ تمضي ولكنَّ البُذورُ
 تبقى ، وذا كُنتُ الخلودُ !
 ومن هذا اللون أيضاً قول نسيب عريضة في قصيدة بعنوان « سيان » :
 سيان إن تصفى للنّصح أو تغضى
 يا نفس ، فالآتي مثلُ الذى يمضى

* * *

العيشُ إذ يَشْنى كالعيشِ إذ يُضنى
 إنّ الذى يُحيى بعضُ الذى يُفنى

* * *

الطهرُ لا يدنى والعهرُ لا يُقصى
 فالكأسُ إنّ تطفحْ كالكَأسِ فى النّقصِ

* * *

الجوهرُ السّامى يبقى بلا رَجَسٍ
 كم مومسٍ تمضى عذراء للرمسِ

* * *

وقوله فى قصيدة بعنوان « رباعيات » :

شربتُ كأسى أمامَ نفسى وقلت : يا نفس ما المرامُ ؟
 حياةُ شكٍّ وموتُ شكٍّ فلنغمر الشكَّ بالمدامِ
 آمألنا شعشتُ فغابتْ كالآلِ أبقي لنا الأوامِ

لا بأس ليس الحياة إلا مرحلة بدؤها ختام

* * *

كم دوحة لا يبين منها إلا قليل من الكثير
فروعها والغصون جزء بدا ، ولكنه حقير
وتحت سطح الثرى أصول محجوبة ، حجماً وفير
فيها حياة الغصون لكن لدى الورى شأنها صغير

* * *

لو حدّق المرء في البرايا لشام ما لا ترى العيون
ما حولنا عالم خفي تدركه الروح في السكون
كم مبصر لا يرى ، وأعمى يرى ويدرى الذى يكون
يا ويح من لا يرون شيئاً إلا إذا فتحوا العيون !

* * *

هذه النماذج والكثير جداً من مثلها مما تزخر به دواوين الشعر المهجرى ،
يضاف إليها ما أبدعه شعراء المهجر من شعر الأمومة والطفولة ، والشعر القصصى
والأسطورى ، والاجتماعى ، ترينا إلى أى مدى استطاع المهجريون فى انطلاقتهم
أن يمنحوا الشعر الجمال والعمق والانساع والغنى ، مما كان يعوز انطلاقة
الأندلس لتأتى انطلاقة غنية راسخة الجذور فى قلب الحياة .

٢ - ذكريات الأندلس

وإثارتها للأحاسيس القومية

لم يقتصر تأثير الأندلس فى المهجرين ، أو يقف بهم ، عند حدّ استكمال
الوثبة التحريرية للشعر العربى التى بدأها الأندلسيون ، فهناك تأثيرات أخرى من
استيحاء أمجاد العرب فى ذلك الفردوس الذى أضاعه العرب ، فبكوه مثل النساء
لأنهم لم يعرفوا كيف يحافظون عليه مثل الرجال . . .

وأكثر ما نجد ذلك التأثير الاستيعاثي في أدب المهجر الجنوبي ؛ والسبب في ذلك هو أن شعراء المهجر الجنوبي يعيشون بين أقوام ذوى صلة وثيقة بالإسبان - أهل الأندلس - وهذه الصلة وحدها كافية للتأثير العميق المباشر. يضاف إلى ذلك أنهم قد اتصلوا ببعض شعراء الإسبان الذين كانوا يذكرونهم بعهود الأندلس الغابرة ، كالشاعر الإسباني الشهير فرنسيسكو فيلاسبازا ، الذى عاش مدة من عمره في البرازيل ، واتصل به عدد من شعراء العرب هناك ، ومن بينهم فوزى المعلوف ؛ وهو الذى وضع مقدمة المطولة الشعرية المشهورة « على بساط الريح » لفوزى المعلوف ؛ وترجم المطولة شعراً إلى اللغة الإسبانية . ويروى أنه كان يحب العرب كثيراً ، وقد رثى أيامهم في الأندلس بقصائد جميلة ، وترجم له فوزى المعلوف قصيدة من هذه المراثى الإسبانية لمجد العرب ، وهى بعنوان « غرناطة » هذا بعضها :

غرناطة ، أواه غرناطةُ لم يبقَ شيءٌ لك من صولتكِ
هل نهك الجارى سوى أدمع تجرى على ما دالَ من دولتكِ
والنسمة الغادية الرَّائحةُ هل هى إلا زفرةٌ نائحةُ
ما عدتِ فى النهر كسلطانةٍ جبهتها فى مائه ساطعةُ
للقة الحمراء فى تاجها وهج ، وللمثدنة اللأمعةُ
آه على أمجادك الضائعةِ
شيعتها بالنظرة الدامعةِ

* * *

لله حمراؤك تحسو الأسى وحيدةً فى الرؤضة الخالية
لم يبقَ لا زهوةٌ ندماها ولا صدى أعيادها الماضيةُ
ولم يعد للحب فيها أنينٌ
ينقله العودُ عن العاشقين
بينا يجيل البدرُ الحاظه باهتةً فى الممرر اللأمع
بين أريج الزهر المنشى وبين شدة البلبل الساجع .

وقصرها الخاوى بأرجائه
 كم غمر الليل بضوضائه
 إذ الجوارى خاطرات على سجّاده جارية جارية
 أروع ما فى الشرق من رفصة تنسجّه أقدامها العارية

* * *

على أنه قد يكون هناك سبب ثالث يذكر شعراء المهجر بالأندلس ، ويجعل لها فى شعرهم ونثرهم مكاناً بارزاً ، ذلك هو شعورهم بأن هنالك شبيهاً بينهم وبين العرب القدماء الذين انطلقوا من مشرقهم البعيد إلى بلاد الأندلس القاصية ، واستطاعوا أن يقيموا هنالك دولة للأدب العربى الرفيع ، وأن يجددوا فى ضروب الشعر تجديدأ رائعاً ؛ فهم كذلك مغتربون فى أقاصى الأرض ، ولكنهم استطاعوا أن يقيموا للأدب العربى مملكة عظيمة ، وأن يدهشوا المشرق العربى بأدبهم الجديد الباهر فى بداياته ، كما أدهشه من قبل أسلافهم العرب الأندلسيون بموشحاتهم الجميلة .

وما دمنا قد ذكرنا فوزى المفلوف فى ما تقدم ، فلا بد أن نذكر أن أثر الأندلس لم يظهر فى شعره فحسب ، بل ظهر كذلك فى نثره ؛ فقد وضع رواية عنوانها « ابن حامد ، أو سقوط غرناطة » ، وهى مسرحية ذات خمسة فصول . وقد مثلت على المسارح فى البرازيل ، ثم نشرتها مجلة « العنصر » بدلاً من عددها العاشر من سنتها الثانية عشرة ، وصدرت ، فى كانون الأول (ديسمبر) من عام ١٩٥٢ .

وللشاعر إلباس فرحات موشح جميل بعنوان « تحية الأندلس » يستهله بقوله :

أيقظتُ ذكراك آمالاً جساماً كنّ فى أرجوحة الصّدر نياماً
 وشجانا بلبلٌ حولك حاماً فسقانا من أغانيه مُداماً
 قد رأى منك دلالاً واحتشاماً فانتنى حيران صَباً مستهاماً
 ليس يدرى كيفَ يقريك السلاماً

ويختم ذلك الموشح الجميل بقوله :

يا ابنة الزّهراء يا أندلسيّة إنّ من أجدادك العرب بقيه

لم تزل شامخة الرأس أبيضه لم تفرقها مساع أجنبيّة
لم تُفتّقها دواعٍ مذهبيّة كلما مرّت بها ريح الخزامى
أرسلت معها لأهلك السلامًا

* * *

يا ابنة الأحرار يا أخت الكرام وعروس الصيد من عثرة سام
ومنى كلّ فؤادٍ مستهام اذكرى بالخير أبناء الشّام
واذكرى صقرٍ قرّيشٍ باحترام وارفعي عن عُقّ الرّيف الحُساما
ليس من يستعبد الحرّ هُمَامًا

وهذه القصيدة استوحاها الشاعر من محاضرة ألقاها الشاعر الإسباني فرانسيسكو فيلاسبازا في مدينة سان باولو في البرازيل ، منوهاً فيها بأمجاد العرب في الأندلس ، ومباهياً بأنه هو نفسه من أصل عربي أندلسي ؛ فهاج ذلك شاعرية فرحات والقروى ، فنظم كل منهما موشحاً جميلاً في ذكرى الأندلس . وكان الموشحان على نسق واحد ، حتى لتكاد تتلاقى فيهما بعض التعابير والأبيات عينها . وكانت قصيدة الشاعر القروى بعنوان « تحية الأندلس » كذلك . وقد استهلها بقوله :

خبرينا كيف نفريك السلامًا طيّبَ النّشر كأنفاس الخزامى
والشذا المُحَيّ بسوريا العظاما غادرَ الشّامَ وبيروتَ وهامًا
في بلادٍ حرّةٍ لم تحزن هَما وأنوف لم يقبلن الرّغامًا
خبرينا كيف نفريك السلامًا

وفيا يقول :

يا ابنة الزّهراء يا أندلسيّة لم تزل فيك من المجد بقيّة
لمعت فيها السيوفُ المشرفيّة ضاربات بزنودٍ عربيّة
فعلى مثلك لا تُلقَى التّحيّة بأكفٍ لم يجرّدن حُسامًا
خبرينا كيف نفريك السّلاما

ثم يختتمها قائلاً :

وإذا بيروتُ ، أمّ النور ، ولّى عن سماها أثقلُ الرّيات ظلًا

وإذا السيف من الصَّحراء سُلّاً نافضاً عن أَرْبُع الفِحاء ذُلّاً
وإذا لبنان بالأمر استقلّاً فلبسنا العزَّ أو متنا كراما

عند هذا سوف نهديك السَّلاما

وللشاعر إلياس طعمة «أبي الفضل الوليد» قصائد متعددة مستوحاة من ذكريات الأندلس . نذكر منها قصيدته «في حمراء غرناطة» و «إلى فتاة أندلسية» من ديوانه «الأنفاس الملهبة» . يقول في الأولى :

أمعاهد الحمراء هل تدرينا ماذا لقيتِ من العدى ولقينا
نزعوك منّا بعد تكسير الظُّي فبتغس من فقدوك تفتخرينا
هذا جلالك عن جمالك مخبرٌ فلأنت رسمُ المجد من ماضينا

ويقول في الثانية :

هذا الحياءَ خليطُ اللون والنَّسب فيه تلاقى دُمُ الإسبان والعَرَبِ
في الحُرْب والحب قد كان امتزاجُهما فأنزلَ الحسَنُ منه آيةَ العَجَبِ
على جبينك تاريخٌ صحائفُه مكتوبةٌ بحروف النور والذَّهَبِ
إذا الفراسُ صَحَّتْ قلتُ مفتخرًا يا بَنْتَ عَمَى حباك الحسَنُ خيرُ أبِ
فحدثيني عن الأطلال دارسة ففى حديثك شئٌ ليس فى الكتبِ
يا قرطبيَّةُ ، هل شاقَّتْ قرطبةُ مثلى فهزَّتْكَ نوباتٌ من الطَّربِ
ليس الجمالُ الذى أشتاق بهجَتَه من حمرة الروم ، بل من سمرِ العَرَبِ

ولم يكتف شعراؤنا الأندلسيون الجدد - المهجريون - بأن استوحوا أمجاد الأندلس وأيامه الجميلة فى شعرهم ونثرهم ، فقد دعيت رابطة أدباء المهجر الجنوبي الكبرى فى البرازيل باسم «العصبة الأندلسية» ، وإليها ينسب القسم الأكبر والأكثر شهرة هناك من الأدباء والشعراء ، من أمثال القروى ، وأخيه المدنى ، وفرحات ، وشفيق المعلوف ، وأخيه رياض ، وخالهما ميشال معلوف ، وعقل الجرّ ، وشكر الله الجرّ ، والمغربى ، ونصر سمعان ، وحسنى غراب ، ويوسف البعيني ، ونظير زيتون ، وغيرهم . ومن بين هؤلاء أديب كان يكتب فى «العصبة» دائما بتوقيع «أندلسى» ولست أعرف من هو ذلك الأديب . . .

والشاعر شكر الله الجرّ أصدر مجلة هناك فدعاها «الأندلس الجديدة» .

وحينما ألقى الشاعر الإسباني فيلاسبازا محاضراته في سان باولو عن الأندلس وتبارى أدباء الغرب هناك في تكريمه ، ومن بينهم الشاعر القروى وفرحات ، ألقى كذلك شكر الله الجرّ قصيدة بعنوان « الأندلسية » ، يقول فيها :

أَسْرَحُ فِي مُحَاسِنِهَا الْعُيُونَا	وَأَذْرِي فِي مُعَالِمِهَا الشُّوْنَا
بِلَادُ كَيْفِ جَالِ الطَّرْفُ فِيهَا	يَرَى أَثَرَ الْجُدُودِ الْغَابِرِينَا
تَكَادُ قُبُورُهُمْ مِمَّا حَوْتَهُ	يَقْدُسُهَا الْوَرَى حَجَرًا وَطِينَا
كَسَوْا جَنْبَاتَهَا جَنْدًا وَخَيْلًا	كَمَا مَلَأُوا شَوَاطِئَهَا سَفِينَا
فَسَلَّ عَنْهُمْ طَلِيظَلَّةٌ حَدِيثًا	وَدُونِكَ عِنْدَهَا الْخَبَرُ الْيَقِينَا
وَسَلَّ غَرْنَاطَةُ فِي أَيِّ تَرْبٍ	ثَوَى مَنْ رَوَّعُوا الدُّنْيَا مِثْلَنَا (١)
تَقَلَّصَ ظِلْهُمُ عَنْهَا وَكَانَتْ	أَعَزَّ بِمَنْ حَوَتْ مِنْهُمْ عَرِينَا
وَسَلَّ كَمْ مَعَهُدٍ لِلْعِلْمِ شَادُوا	بِقَرْطُبَةٍ ، فَكَانُوا السَّابِقِينَا
فَحَبْلُكَ أَرْضَ أُنْدَلُسٍ فَخَارًا	بَأَنَّكَ كُنْتَ مَهْدَ الْخَالِدِينَا
تَرَعَرَ فِي حِمَاكَ الْمَجْدُ طِفْلًا	وَشَبَّ عَلَى ثَرَاكَ النَّابُغُونَا

وله قصيدة أخرى عنوانها « على شواطئ الأندلس » يقول فيها :

لَكَ اللَّهُ فِي الْغَرْبِ مَنْ شَاطِئُ	إِلَى الشَّرْقِ فِي مَجْسَدِهِ بَرَجُ
تَمَرُّ فِتْخَشَعُ فَيْسِكَ النُّفُوسُ	وَمَنْ ذَا لِمَاضِيكَ لَا يَحْشَعُ

ويقول أيضاً :

وَقَفْتُ بِشَاطِئِكَ أَذْرِي التَّمُوعُ	وَأُنْدَبُ فِي الْأَمْسِ مَا ضَيَّعُوا
فَأَيْنَ مَعَاهِدِكَ النُّسِيرَاتُ	وَأَيْنَ مَاذَنْكَ اللَّمَّعُ ؟
وَأَيْنَ قُصُورُ كَسَاهَا الْغَنَاءُ	وَشَاحَا مِنْ الْخُلْدِ لَا يُقْشَعُ
وَأَيْنَ جَدَاوِلُكَ الْجَارِيَاتُ	وَأَيْنَ خِمَائِلُكَ الضُّسُوعُ
مَلُوكُ الْقَرِيضِ وَأَرْبَابُهُ	تَغْمَدُهُمْ تَرْبُكَ الْمَمْرَعُ

ولشفيق المعلوف قصيدة بعنوان « غرناطة » يقول فيها :

لَا عَيْنَ ، غَرْنَاطَةُ ، وَلَا أَثَرَ	دُلَّتْ فَهِيَّاتُ تَنْفَعُ الذِّكْرُ
أَهْكَذَا النُّسْرُ بَعْدَ رَفَعَتِهِ	إِلَى حَضِيضِ الْهَوَانِ يَنْحَدِرُ ؟ !

يا سائلَ البدو عن حضارتهم يُنَبِّئُكَ عنها الصَّوَّانُ والحَجَرُ
فاستنبِ إشبيليةً وقرطبةً تُجَبِّكَ تلكَ المعاهدُ الزُّهْرُ
لهم حديثٌ لدى طليطلة وعند غرناطةٍ لهم خبرٌ

* * *

أما المهجر الشمالى فلا نعرف أحداً من أدبائه استلهم الأندلس فى شىء من أدبه ، أو استوحى منها ذكريات أو أمجاداً قومية ، سوى أمين الريحانى . وهذا بالنسبة إلى الريحانى طبيعى جداً ، فهو أديب وقف قلمه وفكره وحياته على أمته العربية ؛ والأندلس جزء عظيم الأهمية من تاريخ الأمة العربية ، وشحنة كبيرة من أمجادها وبطولاتها وحضارتها وعلومها . ولقد كان يكون من الغريب لو لم يلتفت إليها الريحانى ، بل لعله يكون أغرب لو أنه لم يزر الأندلس بنفسه - لا بخياله وحده - ويقف على آيات الفن العربى الرائعة فى بقايا قصورها ومعابدها .

لقد زار الريحانى الأندلس إذن ، وكتب عن زيارته تلك مقالاً طويلاً بعنوان « نور الأندلس » ، نجده فى مستهل الجزء الثالث من « الريحانيات » فى طبعتها الثانية عام ١٩٢٣ - وفى الصفحة ٢٢٦ من الجزء الأول ، فى طبعتها الثالثة عام ١٩٥٦ ، وقد جاء ذلك المقال فى ٢٢ صفحة من طبعة الريحانيات الثانية . ولئن كان الريحانى تغلب عليه روح الرحالة المؤرخ ، فلقد كان فى هذا المقال رحالة ، وشاعراً خيالياً ، ومصوراً عظيم البراعة . وقد استهل مقاله بقوله :

« من حسنات الحياة زيارة الأندلس ، ومن الكفارات عن ذنوب الناطق بالضاد الحج إلى الحمراء التى قال فيها الشاعر :

تمدَّ لها الجوزاءُ كفَّ مصافح ويدنو لها بدرُ السماء مناجيا

ومن حظى أنى كنت من الحاجين . زرت تلك البلاد المباركة فى موسم ظننته أولاً موسم الأعياد ، ولكنى بعد أن طفت فى شوارع سيفيليا « إشبيلية العرب » ، وتنشقت هواء برّها ، وشممت نفح طيبها ، وسمعت حمارها وفلاحها وشريفها يتغنون بـ « أندليشا » - وهم يلفظون السين ثاء - ويناجون ربة السرور ليل نهار ، بعيونهم وبأرواحهم ساعة الأشغال ، وبالعود والقانون ساعة اللهو والطرب ، علمت أن عام تلك البلاد موسم ، ومواسمها أعوام يتلو الواحد الآخر دون انقطاع .

فالأندلس - بلاد الرقص والقمار ، وبلاد الكنائس أيضاً وحرب الثيران - إنما هي قطب السرور في فلك الأسبان ، بل هي في نظر الأندلسيين بلاد الله وحدها ، لا شريك لها في ذا الشرف الفريد . وقد قال أحد ظرفائها : « خلق الله العالم في ستة أيام ، ثم جلس في اليوم السابع في الأندلس ليستريح » .
ثم يمحى في الحديث ، حتى يستبدّ به الخيال الشعري الجميل فيقول :

« والذي ينخيل إلى أن الله بعد أن جلس في الأندلس يستريح باركها ثم هجرها . وأبناء البلاد حتى الآن يعيدون كتلاميذ المدرسة عند تغيب المعلم . وما أجمل ما فاح من تلك البركة ، وما تجلّى ، وما تجسد في تلك البقعة من الأرض . ففي سمائها وفي شمسها عرض للعيد وهّاج ، وفي بساطينها وفي مروجها حلة للعيد لا تبلى ، وفي هوائها جرثومة سحر تدخل قلبك فتشرع ترقص فيه حتى تستهويك وتستغويك ، فتخف الروح منك إلى نقطة الدائرة في مدينة الطرب والسرور ، بل تستوقفك بهجاً دهشاً نشوان ، فتسترسل مثل ابن البلاد إلى كل من رقص وكل من شدا ، وتسير معهم من عيد صغير إلى عيد كبير إلى عيد أكبر ، إلى عيد الأعياد في الربيع . . . »

ويعمى في الحديث أيضاً إلى أن يقول في وصف طول المجد العربي الدارس :

« طول كانت بالأمس معاهد وقصوراً ؛ وقصور كانت يوماً دائرة المجد وقطب الحبور . في قناطرها وقبابها وأبوابها صناعة دقيقة نادرة ، وفي كل رسم من رسومها آية جمال تدهش حتى اليوم أرباب الفن ، وفي كل بيت من الشعر على جدرانها درة من المعنى ، أو زهرة من التقوى منقوشة في بلاط منقطع النظر لونا وتذهيباً . »

وصنائعُ الزليج في حيطانها والأرض مثلُ بدائع الديباج

« هذى آثار العرب وقد أمست عروشا لربة النسيان ، ومدفناً لمجد الزمان ، وظلالاً تجلب الأحزان ، وعبرة بليغة للإنسان ، وهي ، وإن كانت كذلك ، بهجة للناظرين ، ومصدر وحي لأرباب الفنون والمتفنين . ولكن الذكرى -

وبالله من ذكرى تقبض على النفس فتجعلها كالجماد ! لله من آثار تبهج لمآها
العين فيذوب لمعناها الفؤاد ! لله من بلد تغنت بمكارمه كل بلاد !
« لله عزك يا ابن أمية ، ومجدهك يا ابن عباد !

« أى عبد الرحمن والمنصور والمعتمد ! من شادوا معاهد العلم والدين !
« لقد طالما اهترت النفس لذكر مآثركم ، وطالما وقفت العين شغفاً عند أسمائكم
في التاريخ ، ولقد تاقت النفس منى والعين إلى مشاهدة ما تبقى من تلك الآثار
المجيدة ؛ وما قد استجيت طلبتي وتحقق أكبر آمالي ، فقد وطئت أرضاً عطرتها
شمال العرب ، وجلت بلاداً عمرتها هم العرب ، ووقفت أمام عروش هدمتها
عصية العرب . . . »

هكذا يتحدث الريحاني عن أندلس العرب ، ويستوحى تاريخهم وأمجادهم
من عمرانها ومن أطلالها ، ويمجد أيامهم وحضارتهم وعلومهم وفنونهم بروح
العربي المخلص المؤمن .

* * *

وأكتفى بهذا المقدار من الأمثلة على تأثير الأندلس في أدب المهجر من حيث
إلهاب العاطفة القومية ، وإثارة الإحساس الوطني .
غير أنني أودّ ههنا أن أضيف إلى الأسباب التي تقدّم ذكرها لهذا التأثير
الأندلسي سبباً آخر ، وهو أن من دواعي الوطنية أن يعتز العربي بماضيه المجيد ،
وأن يذكّره قومه ويحثهم على بناء مجد مثله .

وأدباء المهجر وشعراؤه عرب أحرار ، يحبون قومهم ، ويحنون إلى أمجادهم ،
ويودّون لبلادهم العربية المجد والرفعة ، فلا عجب في أن نراهم يستوحون أمجاد الماضي
لكي يبنوا قومهم أمجاداً جديدة مثلها في الحاضر .

٣ - الزجل المهجري

كما سائر الزجل في الأندلس نهضة الموشحات هناك ، كذلك رافق الزجل الشعر والنثر في المهاجر الأميركية ؛ وبرز بين المهجريين عدد من الزجالين المبدعين ، الذين يتفوق زجلهم في جماله ورقته على شعر الكثيرين من شعراء الفصحى .

والصحف المهجرية تعنى عناية غير قليلة بالزجل ، إلى جانب عنايتها بالشعر والنثر ، وتنشره إلى جانب القصائد الفصحى لكبار الشعراء .

ولم يقتصر الأمر على هذا وحده ، فقد عرفنا في البرازيل مجلتيين كبيرين للزجل ، لا تقلان عن مجلتي « الشرق » و « المراحل » الأدبيتين أناقة وفخامة . والمجلتان الزجليتان هما « روضة الزجل » وكان يصدرها سليم لطف الله ، المعروف باسم « أمير الزجل المهجرى » ، و « الروضة » وكانت تصدرها عصبة الشعر القومى في البرازيل . وفي كل عدد من هاتين المجلتين كنا نجد كثيراً من الأزجال المختلفة الألوان والمواضيع .

ويشترك عدد من الشعراء المعروفين هناك مع الزجالين في أنهم ينظمون الشعر الفصيح والأزجال العامية ، ويحيدون هذين اللونين إجادة كثيرة . ومن هؤلاء أخص بالذكر يوسف أسعد غانم « عضو العصبة الأندلسية » وسليم نادر ، ونعمة قازان ؛ كما أشير إلى أن الشاعر القومى إلياس فرحات كان في بدء الأمر زجالياً ، ثم هجر الزجل إلى الشعر الفصيح ، فنال فيه مكانة عالية بين أكبر شعراء العرب في العصر الحاضر .

وقد أورد فرحات في مذكراته - التى نشرتها وزارة الثقافة والإرشاد القومى في دمشق في كتاب بعنوان (قال الراوى) عام ١٩٦٥ ؛ وكانت هذه المذكرات قد نشرت أولاً في مجلة (القلم الجديد) لصاحب هذا الكتاب عام ١٩٥٢ / ١٩٥٣ ثم في مجلة (الرائد العربى) في حماة / سوريا عام ١٩٥٧ - عدداً من أزجاله القديمة ، وتحدث طويلاً عن منافساته لكبار الزجالين في كفر شيا والقرى

القريبة منها قبل هجرته إلى البرازيل . ومن شاء أن يطلع على هذا الجانب من حياة فرحات وشاعريته ، فليراجع كتابي « إلياس فرحات شاعر القومية العربية » المطبوع في الأردن عام ١٩٥٦ ، ففيه الكفاية ، ولا حاجة إلى تكرار ذلك ههنا .

أما يوسف أسعد غانم ، الشاعر الثائر ، فقد أصدر عام ١٩٥٣ ديواناً زجلياً لطيف الحجم والشعر ، دعاه « البرج الأخضر » ، جمع فيه عدداً كبيراً من قصائده الزجلية الرقيقة ، وأغلبها في الحنين ، وفي الغزل .

وقبل أن أمضي في الحديث أود أن أعترف بأنني لم أول الزجل المهجري كثيراً من اهتمامي خلال دراستي الطويلة لأدب المهجر ، ولذلك لن أتمكن من الإحاطة بجميع المبرزين في هذا الميدان ، ولا بمختلف نواحيه . وإنما هي إلمامة لابد منها لاستيفاء البحث التاريخي قبل كل شيء . ولهذا أعتذر عما سيكون في بحثي من التقصير ، وعما قد أقع فيه من عدم الدقة ، ومن الاختصار على عدد محدود من الزجالين الذين وقعت على أسمائهم وأزجالهم في القليل من أعداد « الروضة » و« روضة الزجل » التي وصلت إلى يدي ، وفي أعداد مختلفة من مجلات « الشرق » و« المراحل » و« العصبة » ، ومن جرائد المهجر اليومية أو الأسبوعية .

والزجالون الذين قرأت لهم وما يزال لدى أشياء من أزجالهم ، إلى جانب سليم لطف الله ، ويوسف أسعد غانم ، وسليم نادر ، هم : طانيوس كحلاوي ، وجورج ناصيف فاضل ، وطانيوس بعقليني ، وزغلول الدامور ، وفرخ النسر ، وكلهم في المهجر الجنوبي . أما (فرخ النسر) فهو الشاعر نعمة قازان ، كما أكدت لي ذلك السيدة مريانا دعبول فاخوري في رسالة منها بتاريخ ١٢/٧/١٩٧٣ ؛ ومريانا دعبول هي صاحبة مجلة (المراحل) التي تصدر في البرازيل . وكذلك وقعت في (المراحل) على قصائد كانت تحمل اسم الشاعر الحقيقي (نعمة قازان) واسمه المستعار للزجل (فرخ النسر) .

وأما « زغلول الدامور » فلست أعرف اسمه الحقيقي ، فهذا اسم مستعار له ، غير أنني وقعت له على أزجال رقيقة في بعض الصحف المحفوظة لدي .

وأما المهجر الشمالي فلم أحتفظ لدى بشيء من قصائد زجاليه التي كانت تصل إلى في الجرائد اليومية ، كالسمير ، والسائح ، والبيان ، ولكني لم أتمكن من الاحتفاظ بها للرجوع إليها في معرفة أسماء الزجالين ، ونماذج من أزجالهم . وأذكر منهم ملحم حاوي ، وسعيد جبرين فقط . غير أنني سأقتصر على من ذكرت من زجالي المهجر الجنوبي وحدهم ، ففي زجلهم غنية وكفاية لإعطاء صورة واضحة عن الزجل في المهجر .

وعلى كل حال ليس في زجل المهجر ما يفرقه عن الزجل اللبناني المؤلف إلا في ناحية واحدة هي « الحنين » ؛ فقد اكتوى الزجالون ، كما اكتوى أدباء المهجر عامة ، بنار الحنين إلى وطنهم وإلى أحبائهم فيه ، ففاضت نفوسهم بقصائد حلوة في التعبير عن لفتهم ولوعتهم ، وفي تصوير شقاوتهم في الغربة .

ولست أعرف لهؤلاء الزجالين دواوين زجلية مطبوعة ، غير ديوان « البرج الأخضر » للأديب الشاعر يوسف أسعد غانم . ومن الإنصاف أن أذكر ههنا أن يوسف غانم كان أديباً موهوباً في الشعر الفصيح وفي النثر الفصيح ، وكذلك في الزجل العامي . والذين رافقوا مجلة « العصبه » ومجلة « الشرق » وجريدة « العلم العربي » وغيرها من صحف المهجر ، يعرفون شعره ونثره ، ويقدرون موهبته الأدبية الجميلة .

وشعر يوسف غانم - الفصيح منه والعامي - مقطوعات قصيرة ، تحمل الإحساس أو الخاطرة أو الفكرة بإيجاز حلو ، فلا يسهب ولا يطيل النفس ، بل يقتصر على أبيات قليلة معبرة .

وفي ما يلي شيء من قصائده العامية في ديوانه « البرج الأخضر » ، وأغلبها في الحنين إلى الأهل والوطن . يقول في قصيدة بعنوان « عالشط » :

عَالِشْطُ صَارَ لِي سَنِين	ناطر البابور حتى يطلّ
محروم ، دايب شوق	علوطن تافل
غباشه تجي وتروح	علموجة الزرقا
بخمّن سفينة نوح	وبهف للملقى

يا طير عرسك نوح مظلوم شو بتلقى
هنيال لى فى بلادو ظلّ

* * *

وإن كان جفّ البحر يا بابور ما فى عتاب ولوم
هيدى دموعى من عيونى بحور خوض فيها وعوم
قلبي وروحي بالبلاد ، وهون جسمى عشط البحر
عالشط صار لو سنين
ناطر البابور حتى يطلّ

وفى قصيدة « سمعت بلادى » :

سمعت بلادى بتنادى عراس التل
بلدى شوف وجه أولادى من البحر يطلّ
يا مركب دبر الدفى صوب الديار
الدنيا ما يتسوى شفى من حجار الدار

* * *

يا خيمة حارثنا وين اتى ووئىن ضرنا نحنا
بالغربة وبدموع العين بكينا عالماضى ونحنا
يقصف عمرو غراب البين هلتنف جوانحنا
خبزات الضيعة سخنين طعمهن تحت ضراسى

* * *

وكثيرة هى قصائد الحنين فى ديوان « البرج الأخضر » ، وكلها من هذا اللون الرقيق المؤثر بعبارته الحلوة الناعمة . وليس فى وسعنا أن نمضى فى الاقتباس منها - وهى الديوان كله أو أغلبه - ولكننا نأخذ أشياء من أجزاله الغزلية والوصفية الرقيقة الأخرى .

فمن غزله قصيدة بعنوان « نور ونار » يقول فيها :

لزرع لى هالأرض كلاً نجوم

وانصب لكى هالشمس خيمى ودار
ونفوشا بقمار
واربطها بشلوش قلبى الصار
رماد وجمر وهموم
واذبَحْ لكى هالليل عجزىكى
تالكُون كله يصير نور ونار
مثل عينيكى

ويقول فى قصيدة «وينك يا ليلى» :

ملهوف ، عيني بتاكل الطرقات عثمُبرُم عليكى
وروحى ، إن طرنى فوق هالغيات رقت حواليكى

* * *

ليلى يا ليلى ، زهرة المنتور عشى عشمَ وضَمَ
إنتى عطور ودابى عزهور حلم السما والأرض
إنتى بعمرى دهور
إنتى بعينى نور
إنتى بقلبى دم

وفى ما يلى أبيات من قصيدة بعنوان «عرس الشتى» ، وهى تجمع بين
الوصف والحنين :

عرس الشتى محلاه بلُبان والليل عَمَيْتَصَرَّ وبردان
وسراج عميد وبل وعطشان وبى عَنَمَة خزقة المزراب
مسرغس ، وحدّ الموقدى نعان
والنار عمناكل حطب
والموقدى بتنع هب

وعُلباب تلطم هالرياح العاصفى وعالسطح تفقع هالعود القاصفى
والليل طايف مثل جنّ وزاحفى وعين السما بالمى حاتم طى
والسنديانى مثل مارد واقفى

والجبال ملفلفى بضباب
حيَّكتلَّياه الريح ثياب

وهذه أبيات من قصيدة خيالية بعنوان « موت القمر » :

الليل بيِّك يا قمر لابش حداد عافرتك ، والشمس أملك نايجا^(١)
ها شل شعاعا بالسهول وبالوهاد وما عاد تعرف كيف هي رايحا

* * *

يا حسرتى قدَّيش ما شال الهموم غنى ، وسيهرنى وطولنا السهر
ونامت عيون الكون عهداب النجوم وغفيت شفاف الزهر عشفاف القمر

* * *

ومن ذلك أيضاً زجلية فى الحنين للشاعر نعمه قازان ، أشارت إليها مجلة (المراحل) فى عددها الصادر فى شهر نيسان ١٩٧٢ ، يقول فيها مخاطباً الشمس :

بيني وبين الشمس كلمه مبهمى
وما بتفهمنا منى الشمس غير تسمى :
حدِّق يا شمس فى عين الغريب
بلكى إن حدِّقت بعينى بتفهمى !
يا مفتحه ومغمَّضه علينا البصر
بينك وبين الأرز فى شلحة حجر
بس تشرِّق جيبيلنا عنهم خبر
ووين ما غبت عليهم سلمى !

ويقول قازان أيضاً فى زجلية أخرى ، أشارت إليها (المراحل) كذلك فى العدد المذكور نفسه :

(١) هذا البيت الزجلى يذكّرنا بقول الشاعر القروى فى قصيدته (الريح الأخير) :
« والأرض حارت : أتلقى الفجر ضاحكة لأُمها الشمس أم تبكى ابنها القمر ! »
رغم الشبه القليل بينهما .

من يوم تركت الضيعة وشلحت النير
صرت من برا كبير ومن جوا زغـير
مشتاق أرجع عالضيعة مشتاق كثير
وارجع من برا زغير ومن جوا كبير !

* * *

ونأتى الآن إلى عدد آخر من الزجالين المعروفين في المهجر ، فنذكره أن
أخيلة الزجالين هناك قد انطلقت تغرد وتبدع حينما زار رئيس جمهورية لبنان
الأسبق كميل شمعون البرازيل عام ١٩٥٤ ، فقد رأى المهاجرون هناك في وجهه وجه
لبنانهم الجميل ، فكأنما جاء لبنان نفسه يزورهم في غربتهم .

وقد أصدرت مجلة « روضة الزجل » حينذاك عدداً خاصاً جمعت فيه العديد
من تحياتهم وأغاريدهم الزجلية . ونذكر ممن شاركوا بأزجالهم في ذلك العدد
صاحب المجلة سليم لطف الله ، وطانيوس الحملاوى ، وزغلول الدّامور ، وغيرهم .
وفي ما يلي أبيات من قصيدة سليم لطف الله :

بها الزيارة يا رئيس لها لجمى فرّجت منا قلوب حارقها الظما
للبنان موطننا الحلو جار السما والملايك لحن حبه بينشدو
ومن قصيدة زغلول الدامور نقتطف ما يلي :

يا فرحة الغياب وكبار الشعوب بنسر طالل من جبال معيني
من مشرق الشمس المضي للغروب عاجوانحك شقنا العلامة مبيني
ومش بس نصبوك ييارق عالدروب وزهور من حقل الضيافة الليني
بتقدر تفتش بالصدور وبالقلوب وتشوف كيف شكل الطريق مزيني

* * *

واليوم هالشعب البدّمو بيفتديك لا تلومهن لولا عليك تجمعوا
شافوك هجنى وريحة الأرزات فيك اتركهن يشمو ريحتك تايشبعوا

* * *

ويقول طانيوس الحملاوى :

طلّ الرئيس وطلت الأرزه معو يا فرحة المشتاق حتى يشوفها

يا غايين تهللوا وتطلعوا الأيام معكنُ كمّلت معروفها
وعا صوت لبنان الحقيقي تسمعو بلاد فتحت قلبها لضيوفها
هذا بعض ما قيل في مناسبة واحدة هاجت مشاعر زجالي البرازيل ، ولكنّ
المناسبات كثيرة ، والشعر العامي ينطلق في كل مناسبة ، شخصية كانت أم
قومية أم عائلية ، أو ما إلى ذلك مما لا يسعنا أن نتعرض له لكثرتة ، ولا سيما
قصائد الإخوانيات التي تزخر بها صحف الزجل هناك .
من ذلك مثلاً ما نشرته مجلة (المراحل) البرازيلية في عددها الصادر في
نيسان ١٩٧٢ من زجل إخواني بين (عصابة الزجل اللبنانية) والشاعر والزجل
فيليب لطف الله بمناسبة عيد الميلاد .

١ - معايدة عصابة الزجل :

عصابة شعر اللبناني عا محبتكم ريباني
ومع طلة بسمات العيد بتقدم بالتهاني

* * *

٢ - من ردّ فيليب لطف الله :

عصابة شعر اللبناني بوطنها شعلائي
بتهنئي بطلّة عيد ما أطيبها تهاني !

* * *

بتمنى كلّ الأعياد بالخير عليها تنعاد
الأعوام وعيد الميلاد من إلهي الربّاني

* * *

إلى الملقى بالأوطان وبشاهدكم يا إخوان
من بعد محبة لبنان تبقى الدنيا خرباني !

غير أننا نود أن نذكر شيئاً من الشعر العاطفي ، في الحنين والحب وغيرها ،
ومن ذلك قول الشاعر جورج ناصيف فاضل في الحنين :

قَدَيْشَ أَنَا مُشْتَاقٌ لِبِلَادِي أَعْلَا الْجَبَلِ وَاهْبَطِ الْوَادِي
وَانشَقْ زَهْوَرٌ ، وَأُورِدِ الْغَدْرَانِ وَبَرْدَ حَرَارَةِ نَارِ فَوَادِي
وَانشَقْ زَهْوَرٌ وَأُورِدِ الْغَدْرَانِ وَشَاهِدِ رِبْعِ الْأَرْضِ بَيْلْبَانِ
وَالطِّي بَنَى الْأَرَزْ وَالرَّيْحَانُ وَاخْتَلَى ، وَاتَذَكَّرِ الْأَيَّامِ
وَعَالِفُصْنُ أَسْمَعِ بَلْبِلَ الشَّادِي

ولبولس إلياس الخورى قصيدة بعنوان « يا حب » ، يقول فيها :

يَا حَبَّ اللَّهُ يَقْطَعُكَ مِنْ هَالِدَنِي وَمَا تَضَلَّ لَيْلِي أَحْبَهَا وَتَحَبَّنِي
بِرُكْيَ يَفِضْ بِالنَّاسِ سَاعَةَ زَمَانٍ وَنَرْتَاكِ مِنْكَ شَيْءٌ دَقِيقَةٌ بِالسَّنِي

* * *

يَا حَبَّ يَلِي كُلَّ طَرَفَاتِكَ سَهْوً مَا فِي بَدْرِ بَكَ لَا طُلُوعَ وَلَا نَزُولَ
بِعَهْدِكَ إِذَا قَلْبَيْنِ عَقَدُوا مُحَالِنِي دَاسُوا النِّظَامَ وَحَطَمُوا عُرُوشَ الْأَصُولِ
وأوردت مجلة (المراحل) في عدد آب ١٩٧٠ زجلية لسلمي نادر زكريا

من نوع (هيهات يا بو الزُّلف) في الحنين إلى الحبيب ، تقول فيها :

هِيَهَاتِ يَا بُو الزُّلْفِ عَيْنِي يَا مَوْلِيَا
نَعْصُ حَيَاتِي الْبُعْدَ رَوْجَ تَعَالِيَا

* * *

مِنْ حَيْنَ مَا شَوْفُوكَ غَابَتْ عَنْ رَبْوَعِكَ
عَيْنِي صَبَاحَ وَمَسَا مَتَرَقِّي رَجْوَعِكَ
سَلَّمْتَنِي لِلنَّوَى وَمَا جَرَيْتَ دَمْعُوكَ
هَالَقْدَ قَلْبِكَ قَسِي يَا مَلَاقَ حَيْنَا ؟ !

* * *

يَا عَيْنَ لَا تَضْجُرِي مِنْ مَدْمَعِي الْجَارِي
هَذَا لَنُوحٍ مَا بَرَكُو لَيْلِي وَلَا نَهَارِي
لَوْ كُنْتُ يَا بُو الزُّلْفِ بِمَصِيَّتِي دَارِي
مَا تَرَكْتُ شَبَحَ الْأَسَى يَتَسَلَّطُ عَلَيَا !

* * *

هيهات يا بو الزُّلف عيني يا موليا
ما غبت عن ناظري بعدك حواليا !

* * *

ويبدو من قراءة القصيدة كلها أن صاحبها في لبنان ، تحنّ إلى زوجها المهاجر منذ ثلاثين سنة ، وقد ختمتها بإعلان عزمها إلى اللحاق به .

وهناك لون آخر من الزجل ، أو شعر البادية على الأصحّ ، يقدمه لنا الشاعر البدوي الأردني جميل مطر ، في كتاب له عنوانه (حنين البادية) ظهر في البرازيل عام ١٩٦٤ ، وفيه العديد من القصائد البدوية ، نذكر في ما يلي أبياتاً متفرقة منها ، للأمانة التاريخية والأدبية :

من ذلك قوله في حفاظه على الصداقة :
كلّ عمري للصداقة أنتمى
ولا يوم بعت فيها واشتريتُ
ثابت عليها وعن أساسها ما بحيسد
وللوفاء والصدق بقلبي حويت
بحبّ خير الناس وما بُريد الأذى
ومعتصم بالله ومن فضلوا اكتفيتُ

* * *

ويقول جميل مطر في حياته الطويلة في ديار الهجرة في البرازيل بعنوان (شكوى) . وهي في الحنين إلى الوطن :

صار لي في المهجر فوق الأربعين
ودوم أطلب من إلهي وأستعينُ
حتى يساعدي ثأزور الوطن
وأشاهد أختي والأقارب أجمعينُ
لكنّ يظهر حظّ ما عندي أنا
حتى أمور الدهر دوم معاكسين

وبعد فليست هذه النماذج إلا وشلاً من فيض ، وليس القصد من إيرادها سوى تسجيل لون من أدب المهجر لم يقتصر على شعراء العامية وحدهم هناك ، بل شاركهم فيه بعض شعراء الفصحى كذلك . وإنما فعلنا ذلك ههنا أسوة بمن جعلوا للزجل نصيبه من الدرس والعناية في أدب الأندلس .

الفصل السابع

من المطولات الشعرية في الأدب المهجري

توطئة

ليس في وسعنا أن نستقصى جميع المطولات في الشعر المهجري ، فهي كثيرة ، وبعضها مطبوع في كتب مستقلة ، مثل « المواكب » لجبران ، و« عبقر » لشفيق المعلوف ، و« على بساط الريح » لفوزي المعلوف ، و« معلقة الأرز » لنعمة قازان ، وبعضها مطبوع بين القصائد الأخرى في دواوين الشعراء ؛ مثل : « على طريق إرم » ، لنسيب عريضة ، و« أحلام الراعي » لفرحات ، و« الربيع الأخير » للشاعر القروي ، و« الطلاس - والحكاية الأزلية - والشاعر والسلطان الجائر » لأبي ماضي ، وقصائد أخرى غير قليلة لشعراء آخرين ، مثل ندره حداد ، وسعيد اليازجي ، وشكر الله الجرّ ، وغيرهم .

غير أننا مضطرون إلى الاكتفاء بعدد من هذه المطولات ، كناذج للشعر المهجري الطويل النفس ، والمتدفق بالجمال والحبوبة والمعاني الكبيرة في آن واحد . ونعتذر عن عدم استطاعتنا دراسة جميع المطولات الأخرى .

ونحب أن نشير ههنا إلى أن هذه المطولات التي اخترناها وأردنا تقديمها ههنا قد نالت جميعها حظوظاً من الشهرة في المهجر وفي الوطن العربي ، وإن لم يتسنّ للكثيرين من القراء في ربوع الشرق العربي أن يطلعوا عليها جميعها ، في غير هذا الكتاب . وما نحن نقدمها إليهم واحدة واحدة في ما يلي :

١ - المواكب لجبران خليل جبران

« الخير في الناس مصنوعٌ إذا جبروا والشرُّ في الناس لا يفنى وإن قبروا »

هكذا يستهل جبران قصيدته « المواكب » ، وهو استهلال يلخص لنا حقيقة الخير والشر كما يفهمها المجتمع ، لا كما يجب أن يكون . والمواكب قصيدة لجبران نظمها عام ١٩١٨ في مائتين وثلاثة أبيات ، وجعلها ذات صوتين : صوت الشيخ الخارج من المدينة مثقلاً بهمومها وآلامها ، ومستنكفاً من شرورها ونذالاتها ، وصوت الفتى المرح الخارج من الغاب يعزف على نايه أنغام السعادة المطلقة ، والحب اللامتناهى ، داعياً الناس إلى الغاب ، حيث تتساوى الحياة وتنسجم ، فينشأ عن تساويها وانسجامها الخير المطلق .

وجبران أديب يرسم بدم القلب ويكتب بعصير الروح ، وشاعر يغنى بأفراح الإنسانية ويبكى بأوجاعها . وقد نصب نفسه رساماً لآلامها وآمالها ، وهادياً لها إلى الخير والحق والجمال . ولقد أحسن التعبير والتصوير في منظومته الكبرى « المواكب » التي كانت فناً جديداً حينذاك في الأدب العربي ؛ فجبران كاتب وشاعر موهوب مبدع ، وهو دائم التنوع في أساليبه الكتابية لأنه يهيمه أن يوصل إلى القراء مبادئه وأفكاره بالطريقة التي يعتقد أنهم يستحسنونها ، لكي يعملوا معه على تطهير المجتمع من أوضاع الجهل والعبودية . ومن هنا فقط كان تنوع أساليب جبران في مختلف كتبه .

ومنظومته « المواكب » إن هي إلا تصوير للمجتمع في تقاليده المجرمة ، وسيرته المضطربة ، وقيادة له نحو الجمال والخير ؛ فالشيخ الخارج من المدينة إنما يصوّر بألفاظه حياة المجتمع الواقعية ، بكل ما فيها من توافه العقائد التي تملئها المصالح الخاصة لطبقات معينة من الناس ، وتفرضها على بقية الطبقات فرضاً ، فتصبح أساساً للمعاملات البشرية ، فلا يتسبب عنها إلا النفاق والخداع والغدر والحسد فيما يتعامل به الناس . وما تناوله جبران على لسان الشيخ : الوهم ،

الدين ، الحب ، الموت ، العدل والعقاب ، الحق والقوة ، الحرية والعبودية ، والسعادة والأمل ، وغيرها .

أما الفتى العارى الخارج من الغاب يعزف على نايه بمرح ونشوة فهو يمثل حقيقة الحياة المجردة التي تهدي إلى نوز المعرفة الحقيقية ، وإلى الجمال المطلق ، وإلى التجرد من النفاق والخداع والغدر والحسد ؛ وبكلمة أخرى ، هو الهادى إلى سعادة الحياة حيث الخير والحب والجمال ، وهى الثالث الذى يعبد جبران ، وقد عاش عمره كله يسعى لنشر عبادته بين الناس .

وقد سَمَّى جبران منظومته « بالموكب » لأنها تصور مواكب أبناء الحياة فى حياتهم الواقعية الشقية ، كما تصوّر مواكب نفوسهم التى تنزع إلى هدفها البعيد وراء الحياة ، وهو الكمال الإنسانى .

ولما كان جبران رساماً رمزياً ، فقد جمع فى مواكبه أحد عشر رسماً ترمز إلى معانيها . ولكن رسوم جبران الرمزية لا يمكن أن يفهمها أو يشعر بجمالها إلا طائفة خاصة من ذوى الأذواق الفنية ؛ أو لعل كل متأمل فيها يستطيع أن يفهمها على الشكل الذى يريده . أما إذا وجدت من يشرحها كما أرادها جبران - وقد شرح نعيمه بعضها فى كتابه عن جبران - فهناك تظهر فيها مواطن البراعة والجمال . ونترك هذه الرسوم الرمزية لأننا لا نستطيع أن نفهم مراميها ، لننظر كيف تتسلسل رسومه اللفظية فى أبيات منظومته ؛ فهى فى الواقع سلسلة صور تتعاقب من المطالع حتى الخاتمة . خذ مثلاً البداية التى تصوّر بلسان الشيخ حياة البشر كما هى فى علاقاتهم المناقفة :

الخَيْرُ فى الناس مصنوعٌ إذا جُبروا والشرُّ فى الناس لا يفنى وإن قُبِروا
وأكثر الناس آلاتٌ تحرَّكُها أصابعُ الدهرِ يوماً ثم تنكسرُ
فأفضلُ الناس قطعانٌ يسير بها صوتُ الرِّعَاةِ ومن لم يمشِ يندثرُ

قد يكون جبران أساء التعبير فى الألفاظ ، كاستعماله لفظة « مصنوع » فى البيت الأول ، وهى الدلالة على المعنى الذى يريده ، ولرفعه للفعل « يندثر » فى البيت الأخير ، مع أنه جواب الشرط ، وحقه الجزم . ولكن لتجاوز عن هذه التفاهات اللفظية ؛ ألسنا نرى الحياة أمامنا كأنما هى موكب واحد يجرى فى مقدمته

الرعاة ، والناس من خلفهم كأنهم القطعان تسير مذعنة إلى حيث تقاد ؟ إن هذه هي حقيقة الحياة كما نحيهاها ، وإن تكن ليست أصل صفات النفس البشرية المصنوعة من طينة الألوهية ، والتي لا تنى تنزع إلى مصدرها الأعظم ، أو ذاتها الكبرى ؛ فلئن كان الناس بأجسامهم الترابية قطعاناً تساق إلى حيث تشاء أو لا تشاء ، فهم بنفوسهم أجزاء من إله ، يسرون أبداً نحو صوته الذى يدعوهم إلى التحرر والكمال . وقد عبر جبران عن هذا فيما رسمه بلسان الفتى ، فقد ردّ على هذا الشيخ بقوله :

ليس في الغابات راعٍ لا ولا فيها القطيعُ
فالشَّتا يمشى ولكن لا يجاريه الريحُ
أعطينى الناي وغنُّ فالفنا يرعى العقولُ
وأنينُ الناي أبقي من مجيد وذليلُ

وهكذا كلما حاول الشيخ أن يرسم صورة قبيحة من صور الحياة والعقائد والتقاليد البشرية ، وبعبارة أخرى ، من صور النفاق البشرى ، انبرى له الفتى بحبب إليه حياة الغاب - أو على الأصحّ يذكره بجوهر الحياة المطلق - حيث لا نفاق ، ولا اختلاف ، ولا عقائد ، ولا تقاليد ، ولا طبقات ، ولا أطماع ، ولا شيء مما يعرفه المجتمع من فروق .

يقول الشيخ مصوراً الوهم الذى يسكر به أبناء الحياة ، وهو ليس سوى رغبة جوفاء :

قد قلّ في الأرض من يرضى الحياة كما تأتيه عفواً ، ولم يحكم به الضجرُ
لذلك قد حولوا نهرَ الحياة إلى أكواب وهم إذا طافوا بها خدروا
فالناس إن شربوا سُروا ، كأنهمو رهنُ الهوى وعلى التخدير قد فطروا
فذا يعربدُ إن صُلّي ، وذاك إذا أُنْرى ، وذلك بالاحلام يختمُ
فالأرض خمارةٌ ، والدهرُ صاحبها وليس يرضى بها غيرُ الألى سكروا
فإن رأيتَ أخا صحوٍ ، فقل : عجباً هل استظلّ بغيم ممطر قمرٌ ؟ !
فيرد عليه الفتى باسمًا ، ساخراً من حماقات الناس :

ليس في الغابات سكرٌ من خيال أو مدام

فالسواق ليس فيها
إنما التخدير ندى
فإذا شاخوا وماتوا
أعطني الناي وغن
وأنين الناي يبقى
بعد أن تفنى الهضاب
غير إكسير الغمام
وحليب الأنام
بلغوا سنّ الفطام
فالغنا خير الشراب
بعد أن تفنى الهضاب

ويصور الشيخ عدل البشر ، فيقول مثلاً ناقماً :

والعدل في الأرض يبكي الجن لو سمعوا به ، ويستضحك الأموات لو نظروا
فالسجن والموت للجاني إن صغروا والمجد والفخر والإثراء إن كبروا
فسارق الزهر مذموم ومحتقر وقاتل الجسم مأخوذ بفعلته
وقاتل الروح لا تدرى به البشر

فيضحك الفتى السعيد ، البعيد عن مثل هذا العدل المجرم ، ويداعب
بأنامله اللطاف ثقبوب نايه ، ثم يعزف عليه أنشودته الساخرة من عدل البشر
العجيب ، فيقول :

ليس في الغابات عدل
فإذا الصفصاف ألقى
لا يقول السرّو : هذى
إن عدل الناس تلج
أعطني الناي وغن
وأنين الناي يبقى
لا ولا فيها العقاب
ظله فوق التراب
بدعة ضد الكتاب
إن رآته الشمس ذاب
فالغنا عدل القلوب
بعد أن تفنى الذنوب

ويصور الشيخ ما يفهمه البشر من معاني الحق والقوة ، وبأيهما يؤمنون ،
فيقول ، متأثراً في ذلك بروح فيلسوف القوة الألماني (نيتشه) صاحب (هكذا
تكلم زرادشت) :

والحق للعزم ، والأرواح إن قويت
ففي العرينة ريح ليس يقربه
وفي الزراير جن وهي طائرة
سادت وإن ضعفت حلت بها الغير
بنو الثعالب ، غاب الأسد أم حضروا
وفي البزاة شموخ وهي تحضر

فيسخر الفتى من هذا الفهم البشرى الملتوى للقوة والضعف ، لأن جوهر الحياة الواحدة لا ضعف فيه ولا قوة ، فيهتف قائلاً :

ليس في الغابات عزمٌ لا ولا فيها الضعيف
فإذا ما الأسدُ صاحتْ لم تقلْ هذا المخيفُ !
إن عزمَ الناس ظلُّ في فضا الفكر يطوفُ
أعطني النايَ وغَنُّ فالغنا عزمُ النفوسِ
وأنينُ الناي يبقَى بعد أن تفتنى الشموسُ

فالشيخ في هذا كله ، وفي سواه مما لم نسرده من شعر « المواكب » ، هو صورة الحياة الواقعية التي يحياها بنو الإنسان ، وأما الفتى فهو صورة للأمانى البشرية : أمانى الأخوة الحقيقية ، والعدل ، والحب ، والجمال ، والسعادة ، فهو إذ يحاول في القسم الأخير من المنظومة أن يرسم للشيخ جمال الغاب ، فيسأله قائلاً :

هل اتخذت الغابَ مثلى متراً دونَ القصور
فتبعت السواقى وتسلفت الصّخور
هل تحممتَ بعطر وتنشقت بنور
وشربتَ الفجرَ خمراً في كؤوس من أثير ؟
هل جلستَ العصرَ مثلى بين جفئات العنبِ
والعنايْدُ تدلّتْ كثرِيّات الذهبِ
فهنى للصادى عيونٌ ولن جاعَ الطعامِ
وهى شهْدٌ ، وهى عطرٌ ولن شاء المدامِ

إنما يرمز بهذه الصور الطبيعية الزاهية إلى السعادة الكبرى ، والجمال الأعظم في الإيمان المطلق بوحداية الحياة ، وفي نزوع النفس إلى الاتصال بجوهرها الأسمى ، مبدع الوجود ، وواهب الحياة ؛ فالغاب هو رمز إلى جوهر الحياة الواحد ، أو هو - كما يفسره ميخائيل نعيمة - رمز إلى حقيقة الحياة الواحدة الشاملة التي لا تتجزأ ولا تتفرّق .

وعندما يعرف الشيخ كل هذا عن الغاب الذى يدعو إليه الفتى العارى ذو الناي السحري العجيب ، تثور في نفسه عوامل النزوع إلى هذه الحياة الجميلة

حياة الغاب ، ولكنه يشعر بأن المدينة لا تزال تجذبه إليها ، فهو فيها مقيد بسلاسل قوية من شهواته ونوازعه . وأنى له أن يتملص من هذه القيود الثقيلة ؟ لذلك يهتف في نهاية القصيدة معبراً عن هذا الصراع العنيف الدائر في نفسه وعن ألمه الشديد لعدم تمكنه من التخلص من قيوده الثقيلة التي تربطه بحياة المجتمع المناققة ، فيقول :

العيشُ في الغاب ، والأيامُ لو نُظِمَتْ في قبضتي لَغَدَتْ في الغاب تنتثرُ
لكنْ هو الدَّهرُ في نفسي له أرب فكلُّما رُمْتُ غاباً راحَ يعتذرُ
وهكذا تغلب شهوة الحياة الخسيسة على نوازع الخير في النفس البشرية .
فهل كان جبران في هذا مصوراً لنفسه وحده ، كما أراد نعيمه أن يصوره في كتابه
عن جبران ، أم هي صورة كل أبناء الحياة على السواء ، ومنهم نعيمه نفسه ؟ !

٢ - على بساط الريح لفوزي المعلوف

تألف مطولة « على بساط الريح » من أربعة عشر نشيداً تبلغ في مجموعها مائتين وثمانية عشر بيتاً ؛ فهي بذلك ليست ملحمة بالمعنى المفهوم من الملاحم الشعرية التي عرفها الأدباء والمثقفون في « إلياذة » هوميروس و « أوديسة » ، وفي « إنياذة » فرجيل ، ولا التي عرفوها في أغنية دانتي الإلهية ، ولا في فردوس ملتون المفقود أو في (شاهنامة) الفردوسي ؛ ولكنها شيء أقرب ما يكون إلى المطولات الشعرية ، أو المعلقات ، وإن تكن مغايرة كل المغايرة في جوهرها لما عرف إلى اليوم من ملاحم ومطولات ومعلقات شعرية ؛ فهي كما قال فيها فرنسيسكو فيلاسبازا : « مجموعة قصائد عميقة المغزى ، مرتبطة بفكرة واحدة ، وشعور واحد ، يغلب فيها التأمل على الفلسفة ، فترى روح الشاعر الحاملة متنبهة لأجمل مظاهر الطبيعة ، وأعمق العواطف الحية . كل ذلك في شعر غنائي جلي (١) .

هي نفثات شاعر يحس بأنه مقيد بجسمه في الأرض . ولكن روحه تسرح

حرة في الفضاء الطلق الرحيب بين الأرواح العلوية الخالدة ، البعيدة عما يعرفه العالم الأرضي من أطماع ، وحزازات ، وشُرور ، وشهوات ، وأدران ؛ شاعر يحزنه ما يراه في دنياه من هذه الشرور التي يخلق بعضها العلم ، وبعضها الآخر الجهل ، ويسبب بعضها الغرور ، وبعضها الآخر الطمع ، وبعضها الرياء ؛ ويولد بعضها الذكاء ، وبعضها البلادة . فهو لذلك يريد أن ينفي كل هذا من دنياه لتسعد ، ولينأ فيها أبنائها .

نفثات شاعر يتلهف شوقاً إلى الانطلاق من عبودية الأرض العمياء لمعانقة روحه المحلقة في الفضاء . كل ذلك يصوره بشعر رائع ، صادر عن طبع شعري أصيل ، وسليقة فنية مطبوعة ، وملكة شعرية فائقة . ففي كل من أناشيده فكرة ، أو مجموعة فكر رائعة ، يجلوها الشاعر الشاب نابضة بالحياة وبالفن ، نابضة بالصدق وبالحقيقة ، دافقة بالجمال وبالسحر ، عامرة بالوصف الشعري البارع ، والرشاقة في التعبير عن خطرات هذه النفس الشابة الشاعرة التي تتألم - أكثر من ألمها لنفسها - لألم العالم الذي تعيش فيه ، فتتشدد له الأمن والراحة والطمأنينة . لقد كان فوزي شاعراً موهوباً ، متفتح النفس والإحساس ، مطبوعاً على رقة الفن والشعور ، بعيد الخيال في صدق ولطف ؛ ولقد اعتمدت ملحمة على الخيال كثيراً ، ولكنه خيال جميل صادق . ونحن لا نطلب من الشعر أكثر من أن يكون في خياله عنصراً الصدق والجمال ، إذا اجتمع إليهما طلاوة في التعبير ، ورقة في الوصف .

والآن ننساق مع الشاعر خطوة خطوة ، مستعرضين هذه الصور الروائع ، والأحاسيس اللطاف المشرقات التي يعرضها علينا في أناشيده الأربعة عشر من هذه المطولة الخالدة ، التي أراد فوزي في بدء الأمر أن يجعلها قصيدة عادية ذات نشيد واحد ، ولكن أبت شاعريته إلا أن تجعل منها ملحمة طويلة . فقد ذكر شقيقه شفيق (في ص ٣٢) من كتاب « ذكرى فوزي المعلوف » ما يلي : « نظم فوزي قصيدته « على بساط الريح » في أيام قلائل ، وحسب أولاً أن تكون قصيدة عادية ذات قافية واحدة ، فبدأها بالقطعة اللامية التي وصف بها الطائرة . . فما بلغ فيها البيت الذي يقول فيه :

حَلَقِي ، حَلَقِي وَأَلْقِي عَلَى الْأَفْلاكِ رُعباً وروعاً وفضولاً
 واشْهَدِي فِي الطُّيُورِ كَرّاً وَفَرّاً واسْمَعِي فِي النُّجُومِ قَالاً وَقِيلاً

حتى تفتت له تصورات جديدة ، وتخيل له ما تقوله الطيور ، وتهمس به النجوم ،
 فنوع قوافي القصيدة ، واندفع يعالج الموضوع الجديد الطارئ ، الذي جاء واسطة
 عقد الملحمة وجوهرة تاجها . وكان يقول : إنه لم ينظم في حياته قصيدة بالسهولة
 التي نظم بها هذه ، فقد كانت الأفكار تجيئه عفواً ، واللفظ ينقاد له صاغراً .
 يبدأ شاعرنا الملهم ملحمة في النشيد الأول بوصف ما يسميه « مملكة الشاعر »
 - مملكة روحه التي يبحث عنها - في الفضاء ؛ فيصف هذه المملكة بشعر نقرأه
 مبهورين ، وننساق مع خيالاته على أجنحة لطاف خفاف ، تحلق بنا في السموات
 العلاء ، فيتمنى كل منا لو يكون ذلك الشاعر صاحب تلك المملكة الخيالية الرائعة ،
 التي لا يعرف صاحبها معنى الدسائس والأطماع والغرور والرزائل :

فوقَ نَسْرَةٍ - ونَجْمَتُهُ	فِي عُبَابِ الْفَضَاءِ فَوْقَ غَيُومَةٍ
كَلَّ عَطْرُهُ - وَرَقَّتْهُ	حَيْثُ بَثَّ الْهَوَى بِشَفَرِ نَسِيمِهِ
بَدَأَ لَكِنْ بِرُوحِهِ لَا بِجِسْمِهِ	مَوْطِنُ الشَّاعِرِ الْمُحَلَّقِ مِنْذُ الْ
هَ بَعِيداً عَنِ الْوُجُودِ بِظِلْمَةٍ	أَنْزَلَتْهُ فِيهِ عُرُوسُ قَوَافِي -
شُ وَقَلْبُ الْأَثِيرِ مَسْرُوحُ حِكْمَةٍ	مَلِكٌ : قَبْلَهُ السَّمَاءُ لَهُ عَر
ر وَأَتْبَاعُهُ عَرَائِسُ حِلْمَةٍ	ضَارِبٌ فِي الْفَضَاءِ : مَوْكِبُهُ النُّو
تَهَا الْأَفْقُ بِدَرِهِ قَرَبِ نَجْمَةٍ	تَاجُهُ هَالَةٌ يَنْضُدُّ فِي فَضْ
ر دَرَارِيهِ فَوْقَ عَنَبٍ فَحْمَةٍ	وَالدُّجَى طِيلَسَانُهُ ، فَاحِ كَافُو
دُرَّهُ لَمَّهُ الصَّبَاحُ بِكَمَةٍ	وَالثَّرِيَا فِي كَفِّهِ صَوْلَجَانُ
نَ بِأَمْرِ الْخِيَالِ يَقْضِي وَيَاسِمُهُ	مَلِكٌ طَائِرٌ بِغَيْرِ جَنَاحِيهِ

ثم يمضي شاعرنا في إبداعه فيصف في النشيد الثاني « روح الشعراء » ،
 فيناجيه مناجاة كلها لطف ورقة ، ويصفها وصفاً كله جمال وبراعة :

أَنْتَ يَا رُوحَهُمْ مِنْ النُّورِ ذَرَا	تُ أَضَاءَتْ فِي الْكَوْنِ فِي عَالَمِيهِ
أَنْتَ مِنْ عَالَمٍ بَعِيدٍ عَنِ الْأَر	ضُ يَفِيضُ الْجَلَالَ عَنْ جَانِبِيهِ
هُوَ فَرْدُوسُكَ السَّحِيقُ فَلَا إِذْ	مُ وَلَا الشَّرُّ يَبْلُغَانِ إِلَيْهِ

وفى الشعر فيه يستنزل الوحي بياناً يبحو الخلود لديه
ما احمرار الأصيل غير لهيب شع من قلبه على شفته
ما ندى الفجر غير لؤلؤ دمع رشفته الأزهار من محجريه
ويريق النجوم غير شظايا كأس حب تحطمت في يديه

وأما التشيد الثالث فإنه يزخر بالصدق ، وبالجمال في تقرير الحقيقة المرة

الواقعة ، والتعبير الرائع عن خلجات النفس المهفة الحساسة . وهو وصف لعبودية الحياة لا نظنّ أحداً بلغ فيه مدى فوزى من الجودة والرقّة . يقول الشاعر :

أنا عبدُ الحياة والموت ، أمشى مكرهاً من مهودها لقبورة
عبدٌ ما ضمت الشرائع من جو ر يخطُ القوى كلَّ سطوره
بيراع : دم الضعيف له حب ر ونوحُ المظلوم وقع صريره
أنا عبدُ القضاء ، تملأ نفسى رهبةً من بشيره ونذيره
عبدٌ عضر من التمدّن ، تلهو ضلّة عن لبابه بقشوره
عبدٌ مالى ، أحظى به بعد جهد فإذا بي أنوء من ثقل نيره
عبدٌ إسمى ، ذوّبت روحى وجسمى طمعاً فى خلوده ونشوره
عبدٌ حبي ، أنزلته فى قوادى فكوى أضلعي بنار سعيه
أنا فى قبضة العبودية العم ماء أعمى مسير بغروره

إلا أنه إذا كان الشعر الرفيع هو الذى يحملنا تفكر ، بل نفرق فى التفكير ، بعد قراءته ، فهذه الملحمة التى زين بها فوزى المعلوف الخزانة العربية هى قطعة من هذا الشعر السامى ؛ وهذا التشيد خاصة من هذه الملحمة ، هو من أروع الشعر الذى يحملنا على التفكير العميق ، لأن كلاً منا يرى فيه صورة نفسه ، وصورة أحاسيسه . ومن منا ليس ذلك العبد الذى يصفه شاعرنا بهذا الأسلوب المتدفق الرشيق ؟ من منا ليس عبداً لحبه ، يتزله فى قواده ، فتكتوى أضلعه بناره ؛ وعبداً لاسمه ، يذوّب جسمه وروحه فى سبيل خلوده ؟ ومن منا لا يشعر بأنه فى قبضة العبودية العمياء ، ولكنه مسير بغروره ؟

إلى هنا ولم نعرف بعد شيئاً عن « بساط الرياح » . لقد راقفنا الشاعر فى ثلاثة أناشيد من ملحّمته ، ولكننا لم نتجاوز بعد دور التمهيد لهذه الرحلة الغريبة ، التى

يقوم بها شاعرنا بحثاً عن روحه التي تسرح حرة في أجواز الفضاء ، هذه الروح التي يتلطف إلى معانقتها ويغامر - في الخيال ، طبعاً - مغامرة لم يسبقه إلى مثلها شاعر ، سوى صاحب بياتريس - دانتى ألبيجيرى - الذى نزل في الخيال إلى الجحيم ، ثم ذهب إلى المطهر ، ثم صعد إلى السماء ، باحثاً عن صاحبه ، ووصف في أغنيته الإلهية ما شاهده في تلك الرحلة الغريبة من عجائب وأهوال . فكلما هذين الشاعرين رحل باحثاً عن شيء عزيز عليه ، حبيب إليه : دانتى عن حبيبته بياتريس ، وفوزى عن روحه التي يشعر بأنه يعيش على الأرض من دونها . والنشيد الرابع من الملحمة يرينا كيف بدأت هذه الرحلة التي رحلها شاعرنا في الحلم . وفي هذا النشيد وصف للطائرة لم يسبق شاعرنا الملهم إليه ؛ وصف فيه جمال وفيه براعة ، وفيه خيال بعيد موهوب :

صعد الطرف في الأثير ، تجدى	قاطعاً في الأثير ميلاً فميلاً
خبياً تارة ، وطوراً وثيداً	صُعداً مرة ، وأخرى نُزولاً
فوق طيارة على صهوات الر	يح راحت تروّض المستحيلاً
هى طير من الجماد ، كأن ال	جنّ في صدرها تحت خيولاً
حمحت تضرب الرياح بنعل	ها فشقت إلى السماء سبيلاً
ثم مدت إلى النجوم جناح	ن ، وجرت على السحاب ذيولاً
غرقت في الأصيل حيناً ، وعامت	بعد حين تعلو قليلاً قليلاً
ترتدى من دخانها برودة اللب	ل وتلقى عن منكبيها الأصيل
وعليها من الشرار نجوم	عقدت حول رأسها إكيلاً
حلّى ، حلّى ، وألقى على الأف	لاك رعباً وروعاً وفضولاً
واشهدى في الطيور كراً وفرّاً	واسمعى في النجوم قالاً وقيلاً

ثم يمضى فيصف في النشيد الخامس رحلته بين الطيور ، وتهامس هذه الطيور فيما بينها عن هذا « الطائر الغريب الذى ييث اللهب بركان صدره ، والذى جاء يستعمر الفضاء بأسره ، ويقذفه بالرعب والروعة والفضول » . والذى . . « كرة الأرض عن مطامعه ضاقت فحطت هنا مطامح فكره » . وإذا انتهى الشاعر في هذا النشيد من تصوير فرع الطيور وتهامسها وتساؤلها ، يمضى في النشيد السادس

بصف نفسه بشعر يغلب عليه الألم واليأس ، فيقول للنسور عن نفسه وهو يهدئ من روعها :

هُوَ فِي مِيعَةِ الشَّبَابِ وَلَوْ حَ دَقَّتْ فِيهِ أَلْفَيْتِ شَيْخاً هَزِيلاً
فَهُوَ لَا يَعْرِفُ التَّبَسُّمَ إِلَّا عِنْدَمَا يَسْتَعِيدُ حُلْماً جَمِيلاً
إنها لصورة من أعمق صور الألم وأعنفها أن لا يعرف الإنسان التبسم إلا عندما يستعيد من أطواء النسيان حُلماً جميلاً ابتلعه حوت الماضي ، وغَيَّبته الأيام في حنايا ظلماتها .

وفي النشيد السابع يأخذ الشاعر في تصوير فرع النجوم ، بذلك الأسلوب الرشيق الطليّ الذي وصف به فرع الطيور . وفيه يصف الإنسان على لسان أحد النجوم فيقول :

هُوَ مِنْ خَلْقِ عَالَمٍ إِسْمُهُ الْأَرْضُ يَغْطِي الشَّقَاءُ كُلَّ بَطَاحِهِ
عَالَمٌ مَا شَعْرُهُ غَيْرُ أَنْ الِ حَقٌّ لِلقُوَّةِ الَّتِي فِي سِلَاحِهِ
لَا تَخَافِي مِنْهُ ، وَخَلْبِهِ يَعْلُو فَقَرِيباً يَهْوِي صَرِيحَ كِفَاحِهِ
وأود أن أقف عند هذا البيت الأخير قليلاً لأسجل أن فيه نبوءة شاعر - وفي الشعراء أرواح الأنبياء أحياناً - قد حققها الأيام . فليس من شك في أن الإنسان الذي اخترع الطائرة ، قد جعل هذا الاختراع من أكبر أدوات التدمير وأهمها في الحروب الهمجية الأخيرة ، التي عادت بالبشرية عشرات القرون إلى الوراء . وهو في صواريخه الرهيبة الجديدة سيحقق للبشرية الفناء والدمار ، وبذلك نستطيع أن نقول إن الإنسان قد هوى صريح كفاحه حقاً ، فتحققت بذلك نبوءة شاعر « على بساط الريح » أو هي ستتحقق بعد حين .

ونسير مع الشاعر في رحلته الشعرية الشائقة ، فنسمعه في النشيد الثامن يثّ النجوم الفزعة شكواه ، كما بثها الطيور في نشيد سابق . فنرى في هذا البثّ أشواق تلك النفس التي يثّست من وجود الخير في الأرض ، فراحت تنشده في السماء . ولكأنّي بالشاعر في هذا النشيد ، وفي النشيد العاشر الذي سنراه بعد قليل ، يتنبأ باختصار عوده في مِيعَةِ الشَّبَابِ وزهرته ، فيحاول أن يترك في الناس من بعده صوراً صوادق لأحاسيسه وأشواقه ، وآلامه وأوهامه . فيقول في هذا النشيد الثامن :

عشتُ بين المنى يراودُ نفسي خلَّبُ من طيوفها وعقامُ
أقضيها وفي يديَّ فؤادي ثم ألوى وفي يديَّ حطامُ
أىُّ عود حملته للتلهى لم تقطع أوتارهُ الأيامُ ؟
أىُّ كأس قربته من شفاهي لم يحلُ حظلاً عليه المدامُ ؟
ضاعَ عمري سعيًا وراء رسوم خطَّطتها في الشاطئ الأقدامُ

وأنا أكاد أجزم بأن هذا العمق في الإحساس هو الذى جنى على الشاعر ،
وعجل بالقضاء عليه قبل الأوان . كما أننى أعتقد - وأنا أسوق رأيى فى شاعرية
فوزى - أنه ليس فى وسع شاعر أن يأتى بأبداع وأكثر مما جاء به فوزى فى هذه
المطوَّلة ، وفى أخواتها من أناشيده الرائع . فإذا كان الشعر الحق تصويراً صادقاً
لنفس الشاعر ونواذعه ، وتصويراً للمجتمع بآلامه وأفراحه ، بأوهامه وحقائقه ،
ومحاولة للسموبه ، فقد صوَّر فوزى كل ذلك فى مطوَّلاته حتى لأوفى على
الغاية . وقد قلت « مطوَّلاته » لأن لفوزى عدا « على بساط الريح » أربعة دواوين -
كما ذكر فيلاسبازا فى مقدمته لهذه الملحمة - وهى « شعلة العذاب » و « تأوهات
الروح » و « من قلب السماء » و « أغانى الأندلس » ، وإن كنا لم نعرف منها سوى
مطولتين ، هما « شعلة العذاب » و « على بساط الريح » .

ونتابع السير مع شاعرنا الموهوب فى رحلته على بساط الريح ، فترى الارواح
فى نشيده التاسع يتألن عليه جماعات ملأن الجو الفسيح دويًا لأنهن « شمن
فى السديم ريح أنس » . ونراه فى حيرة إذ يسمع أصواتًا ، ويعى أشياء ، ولكنه
لا يرى شيئًا . ونسمع وصفه لهذه الأشباح التى تساوره ، والتى تحوم ثم تهوى ترفً
بين يديه . وهو يستمع إلى ما توشوشه هذه الأرواح عنه ، فيمضى يتلوه علينا فى
النشيد العاشر ، الذى جعل الشاعر عنوانه « حفنة التراب » ، والذى يقول فيه عن
الإنسان :

ليته عادَ للثرى مثلما جا ء نقيًا بنفسه وإهابة
جاء والحسنُ والرؤاء رفيقا ه وثوبُ العفاف كلُّ ثيابه
وتولَّى يقوده الإثمُ والدَّا ء إلى القبر فى ربيع شبابه
هو يحيا للشر ، فالشرُّ يحيا أبداً حيثُ حلَّ شومُ ركابه

وشاعرنا يرى في هذا النشيد أن . . .

. . . . كلّ النبات الذى فى الأرض من زهره إلى لبلابه

ليس إلاّ عصير أجسام منّ ما توا فزانوا الثرى بأجمل ما به

فهو فى هذا يتفق مع أبى العلاء القائل :

« خفف الوطء ، ما أظن أديم الأرض إلاّ من هذه الأجساد »

والواقع أن بين المعرى وفوزى المعلوف تجاوباً عظيماً فى نظرتهما إلى الحياة ، وفى آرائهما فى الموت والخلود ؛ فلقد انطوى المعرى على نفسه يتأمل الدنيا من خلال عماء ، فبدا له أن شرها يطغى على خيرها ، فعافها وهام بحريها . وأطال فوزى التأمل فيها ببصره وبصيرته معاً ، فلم ينتج له تأمله إلاّ كرهها ومقتها ، فضم قلمه إلى قلم شيخ المعرة فى محاربة الحياة والناس .

وفى النشيد الحادى عشر نستمع إلى تنمة الوشوشة التى تبدأ فى النشيد السابق ؛ فهنا فى هذا النشيد تتكلم روح أخرى . أو على الأصح يتابع الشاعر بلسان روح أخرى نقمته على الإنسان : ذلك المخلوق الشرير الذى سخر سائر قواه للبشر ، وللهدم والتدمير ، والذى :

أعطى النطق والحجى ميزة تف رقه فى الوجود عن حيوانه

فاذا بالأذى وليد حجاه وإذا بالشرور بنت لسانه

ليته لم يكن ذكياً ! فكلّ ال ويل فى الكون من نهى إنسانه

وفى النشيد الثانى عشر تظهر روح الشاعر « فتطوّقه بكل عطف » ، وتقف بين الأرواح الصاخبة الثائرة ، لتدفع عنه ما ترميه به هذه الأرواح من جارح القول ، ولتخلّصه من « غضب العالم الفخور بشمسه » وتعذر عنه بقولها :

هو بالرغم عنه من عالم الأر ض تزيّاً بشكل أبناء جنسه

سكن الأرض مرغماً ، وهو لوخ يّرما اختار غير ظلّمة رمسه

وفى النشيد الثالث عشر ، يصف وقفته مع روحه بقلب السماء يتمليان من القبل ويفرقان فى فرحة اللقاء ، وهما يجلسان على بساط من السحب « يفوح الغرام من جنباته » فينتقلان إلى فضاء من البحران والغيوبة ، و « يملآن من لفح قبلاتهما الجو » . كل ذلك يصفه بشعر بليغ ، وخيال بعيد متدفق تطول به متعة القارئ ،

ويسمو بروحه إلى أجواء شعرية ساحرة .

وما تَمَرَّ بضع دقائق على فرحة الشاعر ببقاء روحه ، وكأن هذه الدقائق من عمر الخلود في هذا الموقف الشعري الساحر ، حتى نراه وقد عاد إلى اليقظة ، وإلى دنيا الواقع - وذلك في النشيد الرابع عشر - وقد زال الحلم الجميل الذي سعد بحلاوته لحظات طويلاً ، وزالت معه حلاوته . فیتلفت الشاعر حوله ، فلا يرى سوى يراعه . فيهتف مناجياً هذا السميع الأمين . وهذا الرفيق المخلص :

يا يراعى ! مازلتَ خيرَ صديق لي منذُ امتزجتَ بي ، وستبقى
باسماً من سعادتي حينَ أهنأ باكياً من تعاستي حينَ أشقى
كم حبيب سلا ، وعهدك باقٍ فهو أوفى من كلِّ عهدٍ وأبقى
يا يراعى ! رافقتَ كلَّ حياتي فاروغي ما كانَ حقاً وصدقاً
أنا لم ألق مثل صمتك صمتاً حوتته عرائسُ الشعرِ نطقاً

* * *

هذه هي ملحمة « على بساط الريح » للشاعر اللبناني الخالد ، المرحوم فوزي المعلوف ، وهي في يقيني ، درة ساطعة ، في تاج الشعر العربي الحديث ، لو اجتمع في أدبنا عدد من مثلها لكان قبلة عشاق الأدب العالي .

٣ - الحكاية الأزلية

٤ - الطلاس

لايليا أبي ماضي

لايليا أبي ماضي ثلاث مطولات شعرية في الواقع ، هي : « الطلاس » ، والحكاية الأزلية ، والشاعر والسلطان الجائر » - اثنتان منها منشورتان في ديوانه « الخمائل » وهما : « الشاعر والسلطان الجائر » - والحكاية الأزلية » أما الثالثة « الطلاس » فمنشورة في ديوانه « الجداول » . هذا عدا الكثير من قصائده الأخرى

التي طال فيها نفسه الشعرى ، وتنوعت فيها القوافي أحياناً ، أو اقتصرت على قافية واحدة أحياناً أخرى .

غير أنني سأقتصر ههنا على اثنتين من مطولاته هذه ، وهما من الشعر التأملي ، الفلسفي والاجتماعي . وقد سبق أن تحدثت عليهما في كتابي «إيليا أبو ماضي رسول الشعر العربي الحديث»^(١) ، وههنا مجال لنقل ما نشر في ذلك الكتاب لاستكمال البحث في المطولات الشعرية المهجرية .

الحكاية الأزلية

تسيطر الصبغة التأملية على قسم كبير من شعر إيليا أبي ماضي ، وتكاد تكون ملهمته الكبرى . ولا عجب ، فأعضاء «الرابطة القلمية» الأربعة البارزون - وهم : جبران ، ونعيمه ، وأبو ماضي ، وعريضة - يشتركون في أن الميزة الكبرى لأدبهم هي أنه مستمد من صميم الحياة والنفس البشرية ؛ فطول تأملهم في خفايا الحياة وفي منازع النفس البشرية ، جعلهم ينتجون إنتاجهم الأدبي السخي ، المثقل بالعناقيد النواضج ، والثمار الزواهي .

ومن أبرز قصائد أبي ماضي التأملية «أسطورة الوجود ، أو الحكاية الأزلية» ، وهي قصيدة مطولة ذات مائة واثنين وأربعين بيتاً ، تجمعها عشرة أناشيد ، يتمثل فيها أبناء الحياة على اختلاف طبقاتهم ونوازعهم النفسية .

والحكاية أزلية حقاً ، فالإنسان منذ أن وجد على الأرض لم يرض قط بنصيبه من الحياة ، ولا بقسمته من الوجود ، فهو أبداً ناقم على هذه القسمة يريد تغييرها ، ولكنه لن يرضى أو يقنع أبداً ولو تغيرت قسمته في كل لحظة .

ولقد عالج أبو ماضي هذا الموضوع على طريقته الشعرية الفذة - طريقة الحكاية الأسطورية - التي برع فيها بحيث يندر أن يجاريه فيها شاعر عربي آخر ، والتي من أبرز مزاياها القدرة الفائقة على تصوير مختلف الأحاسيس الإنسانية بحيث تنقلها إلى القارئ بيسر وسهولة .

وتتلخص هذه الحكاية في أن الناس قد ضجّوا مرة بالشكوى إلى الله ، وودوا لو أعاد تكوينهم من جديد . فتزل ذو الجلال على مشيئتهم ، وهبط إليهم في ليلة قمراء ، يستمع إلى شكاياتهم ، ويتساءل عن مصدر هياجهم . فتقدم إليه كل منهم بشكواه ، وأول المتقدمين شاب ناقم على حظه من الحياة لأن الله قد جعله شاباً يعيش بين جماعات من الشيوخ الذين لا يرون في الشباب إلا طيشاً ورعونة وحمقاً ؛ فهو لذلك يريد أن يسرع به الزمن ليغدو شيخاً حكيماً ، فيتخلص من أحلام الشباب التي يشقى بها كثيراً :

عبء على نفسي هذا الصبي	أجائشُ المستوفز الطامي
يزرع حول زهرات المني	وشوكها في قلبي الدامي
خذه وخذ قلبي وأحلامه	فإنني أشقى بأحلامي
وازرع نجوم الشيب في لمتي	فينجلي حنيس أوهامي

ولا يكاد الفتى ينتهي من شكواه ، حتى يقف بين الجمع شيخ « مشتعل اللمة بالي الإهاب » :

كأنما زلزلة تحته مما به من رعشة واضطراب
فيصرخ سائلاً خالقه أن يأخذ كل حكمته ويردّ عليه الشباب ؛ فقد ذبلت حياته بذبول أمانيه ، وهو يريد المني أمامه لا وراه ، ولو زادت بها متاعبه :

مرّ تقف الأيام عن سيرها	فإنها تركض مثل السحاب
وضع أمامي ، لا ورائي ، المني	وطول الدرب وزد في الصعاب
ما لذّني بالماء أروى به	بل لذّني في العذو خلف السراب

وتنهض بعده فتاة حسناء ، فتعاتب ربهما لأنه خلقها جميلة ، والجمال لا يورث إلا الفضائح والأقاييل :

وجهي سني مشرق ، إنما	مرعى عيون الخلق هذا السني
كم ربيبة دبّت إلى مضجعي	وتهمة حامت على مسكني
لم يبق في روحي من موضع	يارب لم يُخدش ولم يُطعن
كأنما لا أدب ممكن	مع الجمال الرائع الممكن

فهي لا تسلم من ثمرات الألسنة ، ومن خيانة الأعين التي تلاحقها بغمزات الخنى والريبة .

ثم نسكت الحسنة ، قهَبَ الجارية الدميمة حانقة ناقمة على قسمتها القبيحة فتقول :

ذنبى إلى هذا الورى خلَّقْتى فهل أنا المجرمَةُ الجانيَةُ ؟

إن أخطأ الخزَافُ في جَبَلِه الـ طينَ ، فأىُ الذنب للآنيَّة ؟

فهي تعلم أن للجمال « الرتبة العالية » ، فلو كانت جميلة :

لباتَ من أسجدُ قَدَامَهُ صاغرة ، يسجدُ قُدَامِيَهُ

وترى أنها تعيش في عالمِ أحكامه جائرة ، ومن جور هذه الأحكام أنه :

ليس لذاتِ القبح من غافرٍ وفيه من يغفر للزَّانية

وقد ذكر الإنجيل أن السيد المسيح قد غفر للزانية ، وأنقذها من الرجم ؛

فمن هو الذى غفر لفتاة دميمة دمامتها ؟ ولم لا يهبها الله الحسن ، وهو الذى خلق

نفسها على صورته ومثاله ؟

ولا تكاد تنتهى من شكواها حتى يهبَّ الصعلوك الفقير ناقماً بدوره ، شاكياً

من تحكم الموسر في نفسه ، ومن تجرعه كؤوس الفقر والهوان ؛ ويقول إنه لا يحسد

الغنى ولا يتمنى زوال النعمة عنه ، ولكن :

يا ربَّ لا تنقلهُ عن أنسه ولكن انقلني إلى الأنس !

فما يمكن أن يذوق طعم الهناء ما دام يشعر بهوانه أمام سعادة الآخرين . و :

لو لم يكنْ غيرىَ في غبطةٍ ما شعرتُ روحى بالبؤس

ثم ينتحى ، فينهض الغنى على إثره شاكياً . . . وممَّ يشكو ؟ ! إنه يشكو

تحكم المال في نفسه ، وعبوديته له قبل جمعه وبعده :

أنفقتُ أيامى على جمعها وخلَّتى أدركتُ أمنيَّتى

فاستعبدتنى في زمان الصِّبا وأوقرتُ بالهم شيخوختى

قد ملكتنى قبلما حرَّتها وملكتنى وهىَ في حوزتى

والذى يشكوهُ بالأكثر هو شقاؤه الشديد في خوفه المستمر من ضياع هذا المال :

والخوفُ من كارثةٍ لم تقعْ أمضَ من كارثةٍ حلَّتْ

فيطلب من الله أن يترع المال من قبضته ، ويتزع معه صلابة الدينار من سحته ، على شرط أن يحول ماله إلى راحة إذ يحول قصره إلى خيمة .
وينهض بعده الأبله ، فيبث بدوره شكواه لهذه القسمة الجائرة التي منى بها ، ويعاتب ربه قائلاً :

ألم يكن يكملُ هذا الورى إلا إذا أوجدتني في فساد ؟
إن كنتُ إنساناً فلمُ يا ترى لست بإدراكي كباقي العباد ؟
أم أنت كالحقل : على رغبه ينمو مع الحنطة فيه القتاد ؟
وبعد أن ينتهى ، يتقدم « الأملى العبرى اللبيب » .. وهل يخلو العبرى أيضاً من نقمة على عبقرته ، وعلى قسمته من الحياة ؟ إنه يرى نفسه « غريباً في مكان غريب » ، لأنه لا يستطيع أن يعيش كما يعيش عامة الناس ، فيؤمن بما يقبلونه ويكفر بما لا يؤمنون به ، ولكنه يحب أن يبحث عن كل صغيرة وكبيرة : فإذا ضحك الناس أو بكوا حاول أن يعرف سبب ضحكهم وبكائهم ، وكذلك يحاول أن يعرف لماذا تبدو الكواكب وتغيب ، وأسرار الوجود ، والماضى والحاضر والمستقبل ؛ فإذا لم يتوصل إلى معرفة كل ذلك فهو شقى بعقله :

لو أنتى كنتُ بلا فطنة سرتُ ولم تكثر أمامى الدروبُ
ما العقلُ يا ربى سوى مخنة لولاه لم تكتبُ على الذنوبُ
وأخيراً ... أخيراً جداً تنتهى الشكايات كلها ، ويقف الجميع في انتظار حكم الكائن الأعلى ... :

لماً وعى اللهُ شكايَا الورى قال لهم : كونوا كما تشتهون !
فكانوا كما يشتهون : عاد الشيخ فتى ، والفتى شيخاً ، وصارت الحسنة دمية ، والدميمة حسنة ، وانقلب الصعلوك غنياً ، والغنى صعلوكاً ، وأصبح الأبله عبقرياً والعبرى معتوهاً .. ويطلع الصباح على الكون ، فإذا الحياة هى هى من جديد : فيها الشاب والشيخ ، والحسنة والقيحة ، والفقر والغنى ، والأبله والباقة .. وإذا الشكوى ما تزال هى الشكوى ، تتردد فى دواليب الدهور بنغمتها الأزلية الواحدة ، ولا تنتهى ... ولماذا ؟ ... ذلك لأنهم :
هم حدّدوا القُبْحَ ، فكان الجمالُ وعرفوا الخيرَ ، فكان الطَّلَاحُ

وأما الحقيقة التي لا تتغير - كما يراها أبو ماضي - فهي أنه :
وليسَ من نقصٍ ولا من كمالٍ فالشوكُ في التحقيق مثل الأفاعِ
وذرة الرَّمْل ككلِّ الجبالِ وكالذي عَزَّ الذي هانا

الطلاسم

وهذه المطولة هي مجموعة تأملات متطلعة إلى البحث عن الحقيقة ، يرسلها عقل كبير ، لا يقنع بالوقوف عند الظواهر والقشور ، بل يحاول التغلغل إلى الأعماق . ويبلغ مجموع هذه المطولة واحداً وسبعين مقطعاً ، يتألف كل منها من أربعة أبيات ، تنتهي دائماً بعبارة « لست أدري » . ويستهل الشاعر طلاسمه بالتساؤل الحائر عن مصدره وعن سر وجوده :

جئتُ ، لا أعلمُ من أينَ ، ولكني أتيتُ
ولقد أبصرتُ قدامي طريقاً ، فمشيتُ
وسأبقي سائراً ، إن شئتُ هذا أم أئيتُ
كيف جئتُ ؟ كيف أبصرتُ طريقى ؟
لستُ أدري !

لقد جاء إلى الوجود ، وما هو ذا يحيا فيه ، فمن أى عالم جاء ؟ وكيف جاء ؟ وهل هو شيء قديم أم جديد في الوجود ؟ مقيد أم طليق ؟ وهل طريقه طويلة أم قصيرة ؟ وهل كان ، قبل أن يأتي إلى الوجود ، شيئاً يشعر بوجوده ، أم لم يكن شيئاً ، ولا كان يمكن أن يدرك شيئاً ، أو يشعر بشيء ؟

يتساءل الشاعر عن كل ذلك بحيرة يخنفها الجهل والظلام ، ولكنه لا يجد الجواب عن شيء من أسئلته من عند نفسه ، فيهتف :

ألهذا اللُّغزُ حلٌّ ؟ أم سيبقى أبدياً ؟
لستُ أدري ! ولماذا لستُ أدري ؟
لستُ أدري !

فينطلق إلى البحر يسأله ، وتشعب الأسئلة وتتنوع ، وفي تلك الأسئلة يقول :
 فيك مثلى أيها الجبار أصدافُ ورمْلُ
 إنما أنتَ بلا ظِلٍّ ، ولى فى الأرض ظلُّ
 إنما أنتَ بلا عقلٍ ، ولى يا بحرُ عقلُ
 فلماذا يا تُرى أمضى وتبقى ؟ !
 لستُ أدرى !

وحين لا يجد عند البحر جواباً عن شيء من أسئلته يمدّه ولو ببصيص من
 النور الذى ينشده ، يتركه ويمضى إلى الدير ، فقد قيل له إن هناك قوماً عندهم
 مفاتيح الحياة ، وأسرار العلوم ، وكنوز الحكمة والمعرفة . غير أنه ما يكاد يصل
 إلى الدير حتى تستقبله على الباب لوحة مكتوب عليها بالخط العريض : « لست
 أدرى ! »

قد دخلتُ الدَيْرَ أَسْتَطِقُ فِيهِ النَّاسِكِينَ
 فَإِذَا الْقَوْمُ مِنَ الْحَيَرَةِ مِثْلِي بَاهْتُونَا
 غَلَبَ الْيَأْسُ عَلَيْهِمْ ، فَهَمُّوْا مُسْتَسْلِمُونَا
 وَإِذَا بِالْبَابِ مَكْتُوبٌ عَلَيْهِ :
 « لستُ أدرى ! »

فيغادر الشاعر الدير ، ويمضى فى سبيله حتى يصل إلى المقابر ، فيلقى عليها
 أيضاً من الأسئلة . وتثور فى نفسه التأملات ، والخواطر المستغربة الحائرة ، التى
 تبحث عن جواب تطمئن إليه ، فيخاطب نفسه قائلاً :

انظُرْ كَيْفَ تَسَاوَى الْكُلُّ فِي هَذَا الْمَكَانِ
 وَتَلَاشَى فِي بَقَايَا الْعَبْدِ رَبُّ الصَّوْجَانِ
 وَالتَّقَى الْعَاشِقُ وَالْقَالَى فَمَا يَفْتَرِقَانِ
 أَفْهَذَا مُنْتَهَى الْعَدْلِ ؟ فَقَالَتْ :
 لستُ أدرى !

فيعود كما جاء والحيرة هى هى لا تنفقع ، والأسئلة هى هى لا تلقى جواباً .
 فينطلق الشاعر حتى يصل إلى قصر شاهق فخم فيلججه ويمضى فى استرساله

إلى خواطره وأسئلته . ولكنه لا يسمع جواباً . فينصرف إلى المقابلة بين القصر والكوخ فلا يجد في الحقيقة فرقاً بينهما ؛ أوليس صاحب هذا وصاحب ذلك يشتركان في كل الصفات والمزايا العامة ؟ ألا يتقلب على كليهما الليل والنهار ويساور نفسيهما الشك واليقين ، والغضب والرضى ، والرجاء والخشية ؟ إذن فكل ما بينهما من فوارق إنما هو وليد الأوهام البشرية السخيفة .
أما الطبيعة الأمّ فلا تعرف هذه الفروق ، لأن كل المخلوقات في عينها سواء :

سائل الفجر : أعندَ الفجر طينٌ ورخامٌ ؟
واسأل القصر : ألا يخفيه كالكوخ الظلام ؟
واسأل الأنجمَ والريّجَ ، وسلّ صوبَ الغمامِ
أتري الشيءَ كما نحنن نـراهُ ؟
لست أدري ؟

وينصرف الشاعر بعدئذ إلى التساؤل عن مصدر الأفكار والخواطر التي تتلجج في عقول البشر وضائرتهم ، أو في رؤوسهم وصدورهم ، فلا يجد جواباً . ويرى ما يقوم في نفسه من صراع مستمر بين الخير والشر ، أو بين الملاك والشيطان - كما يقول - وما يدفع كل منهما من لذة أو غصة ، من سعادة أو شقاء ، من اشتهاؤ أو كراهية ، من حب أو بغض ، من حسن أو قبح ، فيقابل بينها جميعاً . ولكنه لا يهتدى . من مقابلاته إلى شيء يبدّد حيرته ، لأن كل ما في حياته ودنياه « طلاس » يعجز العقل عن الوصول إلى كنهها ، وتفسير رموزها .

وحين يعمل الشاعر الطواف ، وتسأم نفسه التساؤل ، ثم لا يقع على شيء من الحقيقة التي أجهد نفسه في البحث عنها ، يعود من جديد إلى حيث بدأ . . .
يعود إلى نفسه ، يتساءل عن كنهها وعن حقيقتها ، فلا يزداد إلا عماية وحيرة :
فيهتف :

أنا لا أذكر شيئاً من حياتي الماضية
أنا لا أعرف شيئاً عن حياتي الآتية

لِي ذَاتٌ ، غَيْرَ أَنَّنِي لَسْتُ أَدْرِي مَا هِيَ
فَمَتَى تَعْرِفُ ذَاتِي كُنْهُ ذَاتِي ؟
لَسْتُ أَدْرِي !

ثم يختتم القصيدة ذات المائتين والأربعة والثمانين بيتاً ، على حيرة مستسلمة
واستسلام حائر ، فيقول :

إِنَّنِي جِئْتُ وَأَمْضَى وَأَنَا لَا أَعْلَمُ
أَنَا لَغَزٌّ ، وَذَهَابِي كَمَجِيئِي طَلَسَمُ
وَالَّذِي أَوْجَدَ هَذَا اللَّغْزَ لَغْزٌ أَعْظَمُ
لَا تَجَادِلْ ! ذُو الْحَجَى مِنْ قَالَ : إِنِّي
لَسْتُ أَدْرِي !

هذه هي خلاصة « الطلاسم » بأقصر إيضاح . ونحن لدى مطالعتها تمرّ
بخطارتنا ثلاثة أنواع من الرأى فى المطولة نفسها ، وفى عقيدة ناظمها : فهناك
نوع من الناس يستكبرون أن يعتمد إنسان إلى البحث فى أسرار الحياة وما وراء
الحياة ، ويرون فى هذا التساؤل الحائر ، وفى هذه « اللأدریات » المتعددة
سبباً للشقاء النفسى الكثير ، وأنه خير للإنسان أن يأخذ الحياة كما هى من أن
يظل يتساءل عن حقائقها ، ويحاول أن يحل طلاسمها .

وهناك نوع ثان من الناس يتخذون من هذه القصيدة حجة على عقيدة الشاعر
الفلسفية ، فينسبونه بكل بساطة إلى جماعة « اللأدرين » .

ونوع ثالث من الناس يأخذون الأمور بظواهرها ، فيرون أن الشاعر يبدو
فى هذه القصيدة كبدوىّ ساذج يدخل المدينة لأول مرة ، فتبهره أضواؤها وزيناتها
وبناياتها الفخمة ، فيقف أمامها حائراً ملجوم اللسان ، لا يدرك من معجزاتها شيئاً .

أما نحن فإننا نرى فى هذه القصيدة رأياً لا يتفق بشئ مع هذه الآراء الثلاثة ،
فأصحاب الرأى الأول إنما يحسبون أن السعادة فى الجهل والرضى بالظاهر
وحده ، وأن الشقاء هو فى البحث عن المعرفة . وهذه هى فلسفة الكسالى الذين
لا يجدون فى أنفسهم القدرة على تحمل أعباء المعرفة الحقيقية التى هى وحدها

سبيل السعادة الحقيقية ، والتي يكون شقاء البحث عنها أهون بكثير من شقاء الجهل والقناعة بالمعرفة السطحية . وأبو ماضى أعلى نفساً وأبعد همّة من أن يجلس في هذا الحضيض كما تجلس العجائز حول مواعد كانون .

وأما الرأى الثانى فدلّيل على جهل أصحابه بصحة عقيدة أبى ماضى ، ودوافعه النفسية ؛ فليس أبو ماضى من اللاأدريين ، ولا هو بالرجل الذى يحسب أن فى اللاأدرية سعادة الروح ، وإن يكن قد جمع فى « طلاسمة » نحواً من خمسة وسبعين « لست أدرى » فى مختلف شئون الحياة الروحية والدينية . وما هذه « اللاأدريات » كلها سوى نوع من التغطية البارعة - الكاموفلاج - لغرضه الحقيقى ، كما سنرى فيما بعد .

وأما أصحاب الرأى الثالث فهم أيضاً لم يفهموا أباً ماضى ؛ فهو ليس بدوياً ساذجاً يدخل المدينة لأول مرة ، وإنما هو ، على العكس ، أحد أبنائها الخبيرين بما فيها كأى خبير من أبنائها .

أما لماذا كل هذه « اللاأدريات » فى « طلاسمة » ، فالذى نراه أن الشاعر قد بحث كثيراً مع نفسه ، وتساءل كثيراً ، ولكنه انتهى أخيراً إلى « المعرفة » التى يبحث عنها . وبكلمة أخرى انتهى فى كل ما كان يتساءل عنه إلى رأى يرضيه ويدخل السعادة إلى نفسه . غير أن سعادته هذه بالمعرفة لم تكن كاملة ، لأن الشاعر الذى يقول :

كن غديراً يسيرُ فى الأرض رقراً قأً ويسقى عن جانبَيْهِ الحُقُولَا
يعلم أن السعادة لا تتم بغير المشاركة ، لذلك راح يعرض على الناس تلك الأسئلة الكثيرة التى تغلب عليها ، متظاهراً فى عرضها بالحيرة الكبرى ، لكى يرى الناس جميعاً يهتدون إلى حلها بأنفسهم كما اهتدى هو ؛ ومتى اهتدوا إلى حلها ، وصلوا إلى قلب الحياة - على حد تعبير جبران - وهناك الفرحة الكبرى ، والسعادة العظمى .

والذى يؤكد لنا هذا الرأى هو الطريقة التى أورد فيها الشاعر أسئلته ، فهى جميعاً من نوع « تجاهل العارف » . فقولته ، مثلاً ، يخاطب نفسه وهو واقف فى المقابر :

انظري كيفَ تساوى الكلُّ في هذا المكان
وتلاشَى في بقايا العبد ربُّ الصَّولجان
والْتقى العاشقُ والقالي ، فما يفترقان
أف هذا منتهى العدل ؟ ! فقالت :
لستُ أدري !

ألا يعنى بكل وضوح أن منتهى العدل هو في المساواة الحقيقية بين كل أبناء
الحياة ، كما تفعل القبور التي لا تفرق بين إنسان وإنسان ؟
وقوله أيضاً :

قيلَ : أدري النَّاسُ بالأشْرار سَكَّانِ الصَّوامعِ
قلتَ : إن صحَّ الذي قالوا ، فإن السرَّ شائعٌ
عجباً ! كيف ترى الشَّمسَ عيونٌ في بَرَاقِعِ
والتي لم تتبرَّقِعْ لا تراها ؟ !
لستُ أدري !

وأيضاً :

قد يصيرُ الشَّوكُ إكليلاً للملِكِ أو نبيَّ
ويصيرُ الوردُ في عروة لَصٍّ أو بغى
أبغارُ الشَّوكِ في الحقل من الزَّهر الجَنَى ؟
أم ترى يحسبه أَحَقَرَّ منه ؟ !
لستُ أدري !

وغير هذه الأقوال كثير ، أليست كلها أجوبة صريحة ، أكثر منها أسئلة
حائرة يقصد بها البحث عن المعرفة ؟ وليس يمنع من هذا الرأي أن نسمع الشاعر
يختم مطولته بقوله :

لا تجادل ! ذو الحجى من قال : إني
لستُ أدري ؟

فهى من قبيل زيادة التغطية التي أشرنا إليها فيما تقدم ، وليس غير ذلك .

٥ - « عبقر » - لشفيق معلوف

للشاعر شفيق معلوف في الواقع مطولتان شعريتان : الأولى دعاها « الأحلام » ، وقد طبعت في لبنان عام ١٩٢٦ حين كان شفيق في مستهلّ الشباب ؛ والثانية « عبقر » ، وقد طبعت لأول مرة في منشورات مجلة « الشرق » العربية في البرازيل ، وكتب مقدمتها والد الشاعر الشيخ عيسى إسكندر المعلوف . ثم أعيد طبعها في البرازيل للمرة الثانية وقد أضيف إليها عدد من القصائد الأسطورية ، ومقدمة طويلة جامعة عن الأساطير العربية كتبها الشاعر نفسه . وهذه المقدمة من أوسع المراجع عن الأساطير عند العرب ، وقد جاءت في نحو (١٣٥) صفحة من القطع الكبير ، واستغرقت المطولة الشعرية بعد ذلك بقية صفحات الكتاب إلى الصفحة ٣٢١ . وكانت الطبعة الجديدة في منشورات العصبة الأندلسية عام ١٩٤٩ ، وكلها بخط الأديب الفنان حبيب مسعود ، رئيس تحرير « العصبة » .

أما « الأحلام » فقد كانت تتألف من ثلاثة أحلام ، كل حلم منها يتألف من عدد من القصائد الخيالية الوجدانية ، المتأثرة بالرومنسية الغربية ، يشيع الألم والتشاؤم في أبياتها ، كما تشيع فيها النغمة على الوجود الإنساني أحياناً .

ونحن لا نتوقف عند « الأحلام » في هذا البحث ، لأنها ليست من عمل المهجر ، ثم لأنها عمل فني لم يتم فيه نضج الشاعر ، وفن الفنان ، وإن تكن غنية بالخيالات الشعرية ، والتأملات ، ولكنه غير الغنى الفني الذي نلمسه في « عبقر » وفي دواوين شفيق الأخرى ، بعد أن طرح عنه التشاؤم والنغمة على الوجود .

تقع مطولة عبقر - في طبعها الأخيرة - في اثني عشر نشيداً ، وكل نشيد يتألف من عدد من القصائد المختلفة الأوزان والقوافي . والمطولة رحلة خيالية في دنيا الأساطير التي تبعثها « عبقر » في خيال الشاعر . والنشيد الأول بعنوان « في طريق عبقر » يبدأ الشاعر بقوله في القصيدة الأولى التي عنوانها « يقظات ورؤى » :

صاح ! هي اليقظة دبّت على جفني فاستلانت الموطأ

وعالجتُ بالنور بآيتهما حتى استطابتُ فيهما ملجأ
تقول : يا شاعرُ خلّ الكرى إن الضحى بكفّه أوما
فدونك اللذات موفورة لا تكُ في انتهابها مبثا
من يهزأ الدهرُ به فليكن بدهره الغاشم مستهزئا
ثم تلى القصيدة الأولى قصيدة ثانية بعنوان « شيطان الشاعر » . وفي هذه
القصيدة يظهر للشاعر شيطان شعره سائراً تحت غمامة ، وكأنما قذفه من الثرى
ساحر :

في فمه من سَقَرِ جذوة منها يطيرُ الشرُّ النَّائرُ
ووجهه جمجمةٌ ، راعني أنيابُها والمحجرُ الغائرُ
كأنما محجرُها كوةٌ يطلُّ منها الزمنُ الغابرُ
ويضع الشيطان نفسه تحت إمرة الشاعر ، ليطوف به في « عبقْر » موطن
الجنّ التي :

تسوسُ فيها الجنُّ عِرافةً ترى بزجرِ الطيرِ ما لا يُرى
الشعرُ ولأها شياطينه فسادت الهوجل والهوبرا
تقفو السَّعالى إثرها كلما أججت المندل والعنبرا
جنٌّ من النور جلايبُها في كل سَعلاةٍ ترى نيرا
تضطربُ الأرضُ متى أقبلتُ قاذفة عزيقها المنكرا
وبعد أن يصف له الشيطان موطن الجن وشياطين الشعر التي يزخر بها ،
يمضى به إلى ذلك « البلد المرصود » ، حتى يحط به في موضع . . . « ما راقه من
قبله موضع » :

غمائمٌ زرقٌ على مئنها منازلُ جدرانها تسطعُ
تثورُ في أبراجها ضجَّةٌ بها يضيق الأفقُ الأوسعُ
وقال له الشيطان إن هذه هي « عبقْر » ، وإن الضجة التي يسمعها هي
ضجة الجن .

ومضى الشاعر يطوف بالأبراج على ظهر شيطانه ، ويتعجب من ضخامتها
ومن عفاريته التي تدرج كالنمل من مهواة إلى أخرى :

أَقْرَأُ جن في سفوح الرُّبى جَيْشَهُمْ طَاغِيَةٌ عَات
 إِنْ أَزْمَعُوا زَحْفًا تَرَاهُمْ عَلَوْا أَغْرَبَ أَصْنَافِ الْمَطِيَّاتِ
 فَمَنْ يَرَايِعُ ، وَمَنْ أَنْعَمُ إِلَى دِيوَكِ وَعِظَايَاتِ
 مَوَاكِبُ لِلْجَنِّ يرمى بها فِرْسَانُهَا صَدَرَ الْمَفَازَاتِ
 مِنْ كُلِّ قَرْمٍ لَا يَمَسُّ الثَّرَى بِرَجْلِهِ الصَّغْرَى الْمُدْلَاةِ
 نَشَابَةُ الْقَتْفِذِ مَزَارِقَهُ وَتَرْسُهُ قَخْفُ السِّلْحَفَاةِ

وبهذه القصائد الخمس ينتهى النشيد الأول ، ثم يجيء النشيد الثانى ، وهو بعنوان : « الإله الناقص » . وأول قصيدة فيه عنوانها : عَرَافَةُ عَبْقَرٍ ، نرى فيها الشاعر ، بعد أن يحوم به شيطانه فوق عبقر ، يهبط فى وسطها فإذا به أمام « شمْطَاء طَوَاهَا الْكَبِير » :

تَلَفَ ثَعْبَانًا عَلَى وَسْطِهَا يَكْمُنُ فِي نَائِيهِ كَيْدُ الْقَدَرِ
 مِجَامِرُ الصَّنَدَلِ مِنْ حَوْلِهَا تَأَلَّبَ الْجَنُّ عَلَيْهَا زَمَرُ
 يَنْبَعُثُ الدَّخَانُ مِنْ شَعْرِهَا وَيَلْتَطَيُّ فِي مَقْلَبِهَا الشَّرَرُ
 كَأَنَّمَا اللَّهُ لَدَى بَعْثِهَا زَوَّدَهَا بِكُلِّ مَا فِي سَقَرِ

فلما أَحَسَّتِ الْعَرَافَةُ بِوُجُودِ إِنْسَانٍ فِي مَمْلَكَتِهَا :

... انْتَفَضَتْ ، وَالْجَنُّ مِنْ حَوْلِهَا أَجْفَلْنَ وَارْفَضَضْنَ بَيْنَ الشَّجَرِ
 وَدَمَدَمَتْ سَخَطًا وَقَدْ هَالَهَا أَنْ يُقْلِقَ الْأَرْوَاحَ مَرَأَى الْبَشَرِ
 فَيَا لَصَوْتِ خِلْتُ لِمَا دَوَى أَنْ أَدِيمَ الْأَرْضَ تَحْتَى أَقْشَعَرِ

والتفتت العرافة نحو الشاعر الذى أزعج مملكته ، وراحت تعنفه وتصب

عليه سخطها ونقمته ، وتقول :

وَيَحَاكَ يَا إِنْسَانُ أَلْقِ عَصَا سِحْرِكَ
 دَعَرْتَ فِينَا الْجَانَّ فَعِذْنَ بِالشَّيْطَانِ

من شَرِّكَ

وودتُ يا غادرُ لو أَتَنِى أَطْلَقْتُ ثَعْبَانِي لَا يَنْشَنِى

عنك فيرديك ، ولكننى

أخشى على الثعبان من غدرِكَ

فِي نَابِهِ السَّمَّ كَانَ وَصَارَ فِي صَدْرِكَ
فَلَيْسَ هَذَا الصَّلَ بِالْأَفْعَوَانِ بَلْ أَنْتَ يَا إِنْسَانُ
فَارْجِعْ إِلَى وَكَرِكَ

ومضت تصب نغمتها على الجنس البشرى ، فتقول للشاعر :

لَأَنْتَ ، وَيَحْكُ ، مَهْمَا بَدَّلْتَ مِنْ أَلْوَانِكَ
أَعْمَى بَلِيَّةٌ بِأَعْمَى فَلَمْ تَزَلْ فِي مَكَانِكَ
مَهْمَا صَقَلْتَ حِجَابَكَ يَظَلُّ مُخْلَوْلِكَ
فَلَيْسَ خَلْفَ ضُحَاكَ إِلَّا دُجَى لَيْلِكَ

وإذ تنتهى العرافة من هياجها وثورتها ينتهى معها النشيد الثانى . ثم يحىء
النشيد الثالث وعنوانه : « حسرة الروح » ، فترى الشاعر يطلب إلى شيطانه أن
يخرجه من هذا المكان المملوء بالغيلان :

فَإِنَّ خَلْفَ الْأَفْقِ لِي مَوْطِنًا أَبْنَاؤُهُ تَعْنَى بَضِيفَانِهَا
لِلنَّفْسِ فِي أَوْطَانِهَا حَرْمَةٌ ضَائِعَةٌ فِي غَيْرِ أَوْطَانِهَا

ولكن الشيطان يهدئ من روعه ، ثم ينبه إلى صوت أنشودة تتردد هناك من
أميرة للجن ماتنى تمنع فى وثيها كأنها مذبذورة ، وقد مستها روح ليست من
عبر ، ولم تغد معها رقى العرافين ولا حكمة الكهان . وكانت الأميرة الجنية :

حَلَّتْهَا كَالضَّوءِ شَفَافَةٌ عَنْ بَشْرَةٍ تَزِيدُ إِشْعَاعَهَا
كَأَنَّمَا الشَّمْسُ الَّتِي كَوَّرَتْ مِنْ حَلَقَاتِ النُّورِ أَضْلَاعَهَا
أَلَقَتْ إِلَى الْأَرْضِ بِمَا أَبْدَعَتْ لِيُكْبِرَ الْعَالَمُ إِبْدَاعَهَا
مِنْ عَالَمِ الْأَجْسَادِ ، مَبْلِيَّةٌ بِنَهْمَةٍ تَوَدُّ إِشْبَاعَهَا
لِشَهْوَةٍ فِي نَفْسِهَا طَارَدَتْ فِي ظِلْمَةِ الْأَدْغَالِ أَتْبَاعَهَا
تَعَانِقُ الْأَرْوَاحَ ، حَتَّى إِذَا خَابَتْ مُضَتْ تَحْمِلُ أَوْجَاعَهَا

وهل يستطيع عناق الأرواح أن يشفى من ظمأ الشهوة العطشى إلى الارتواء ؟ !

لقد كانت الجنية التى عصفت بها شهوة الجسد تغنى وتقول :

وَيَحَى ! مَنْ يُشْبِعُ فِي النَّهْمِ ؟
أَكَلَّمَا اسْتَلَقْتُ عَلَى مَعْصَى

روحٌ ، فقرَّبْتُ إليها فمى
 تملَّصْتُ ، فلم أقبَلْ وَلَمْ
 أضْمَ إِلَّا عَدَمًا فِي عَدَمٍ ؟

وتتلهف على عالم الجسد الذى تستطيع أن تشيع فيه نهما بالضم والعناق ،

فتقول :

فنحن . . والهني ! بنات الظلال
 لسنا ، وقد حُمْنَا على أرضنا
 غيرُ خليطٍ من طيوفِ ضئالٍ
 كقطع الغيم . . . إذا بعضنا
 تعانق ، اضمحلَّ فى بعضنا

* * *

ما نفَعُ روحُ خالدٍ عشتُ فيه
 ما زلتُ لم أحضنُ ولم أُحتَضَنْ
 يا حاملَ الجسمِ ، ألا أعطينيه
 وخذ إذا شئتَ خلودى ثَمَنَ

هكذا يرى شفيق معلوف أن عالم الأرواح لا لذة ولا سعادة فيه ، لأنه لا يعرف الحب الذى يسعد به أبناء الجسد ، وأن حسرة الأرواح على حرمانها من الحب لا يعوّض عنها الخلود . . . وما أشبه هذا النشيد من (عبقر) المعلوف بالنشيد الخامس من « جحيم » دانتى . . .

ويجىء بعد ذلك النشيد الرابع ، وعنوانه : « نهر الغى » - وهو نشيد لم يكن فى الطبعة الأولى - ويشرح الشاعر هذا النهر بأنه نهر فى جهنم ، ثم يضيف أنه كان هناك شيطان أعمى اسمه « سرحوب » يسكن الأنهر والبحار . . .

وفى هذا النشيد يطير الشيطان وعلى ظهره الشاعر^(١) ، فيريه نهر الغى وعلى ضفته الشيطان الأعمى « سرحوب » يحرسه ، فيرحب سرحوب بالشاعر

(١) فى النشيد السابع عشر من (جحيم) دانتى صورة شبيهة بهذا ، والشيطان الذى يحمل دانتى وفرجيل هناك على ظهره هو وحش أسطورى يدعى (جيريون) له رأس آدمى جميل وذنب طويل مدبب .

ومطيته ، ويضرب النهر بعكازه فينشق عن باب يفضى إلى سرداب مظلم
ومضى بهما داخل السرداب في شعاب مظلمة متعددة ، لا يتلكأ ولا يتعثر ولا تزل
قدمه ، فكأنه لم يكن به شيء من العمى .

ولست أدرى كيف وثب الشاعر من « عبقر » مدينة الجن ، إلى نهر الغي
والسرداب الذى خلفه ، مع أنه قد ذكر أن هذا النهر في جهنم . . . وجهنم غير
عبقر . وقد استمرت الرحلة في أرجاء جهنم بعد ذلك في النشيد الخامس أيضاً ،
إذ سار سرحوب بضيفه حتى بلغ بهما الضفة الثانية من نهر الغي ، ومن هناك
سار الشاعر حتى استشف « وادى سجّين » - وقد ذكر في مستهل النشيد أن هذا
الوادى « في جهنم . . . وقيل إنه محل إبليس وجنوده »

وعند سجّين كان إبليس يطوف في أرجاء مملكته ، وكذلك أولاده الخمسة
الذين تزعم الأسطورة أن أسماءهم : (ثبر - وداسم - وأعور - وزلبنور -
ومسوط) . .

أما ثبر فهو الشيطان الذى يثير الحروب . . . وداسم هو إبليس النقائص . .
وأعور هو إبليس الشهوة . . . وزلبنور هو شيطان المال . . . ومسوط هو إبليس
الكذب . . . وقد فصل الشاعر في نشيده الخامس مزايا كل من هؤلاء الأبالسة
وظيفته . ثم انتقل من هناك إلى النشيد السادس ، ليصل من بعد وادى سجّين
إلى واحة يقيم فيها شيطانا الشعر المشهوران « الهوجل والهوبر » ، فيخبره شيطانه أن
« الهوجل » شرير يزرع ظلال الشؤم في النفوس ، أما الهوبر فهو شيطان صالح
يمشى على آثار الهوجل ليمحو الشؤم ، ويزرع الأمل في مكانه . وكان الهوجل كلما
لاحت له ثمرة فجأة تناولها عن غصنها فأكلها ورمى بنواتها إلى الأرض ، فيأتى
الهوبر على أثره ، فيلتقط النواة ويزرعها في الأرض لتنبت شجرة جديدة . .
وبعد الهوجل والهوبر يرى الشاعر - في النشيد السابع - شيطاناً آخر اسمه
« هراء » هو الشيطان الموكل بقبيح الأحلام ، فيحدثه هذا الشيطان الخبيث عن
حلم قبيح كان قد أوحى به إلى الشاعر المخضرم أمية بن أبى الصلت .

ثم ينتقل إلى النشيد الثامن ، ليقدم صورة عن الكاهنين الأسطوريين
« شقّ وسطيح » . وتقول الأسطورة إن سطحاً كان إنساناً من لحم دون عظام ،

والثاني كان له عين واحدة ، ويد واحدة ، ورجل واحدة . . .
ولقد هبط بالشاعر شيطانه إلى هوة الغيلان ، ووصلا إلى كهفين في باييهما
كاهنان :

الكاهنُ الواحدُ في وسطه مديّة نار غمّدها من دُخانٍ
مخلّجٌ جُردٌ من عظمه مذ ربُّه قال له كن فكان
رخو ، لو التفّ على نفسه لخلته فوق الثرى أفعوان
ذلك هو الكاهن سطّيح ، أما الكاهن الثاني « شقّ » فيصنم بقوله :
والكاهن الآخر ذو خلقه لم يحبس الخالق فيها أحد
قد شقّ من أعلى إلى أسفلٍ ولم يزل حياً بشطر الجسد
فيطلب إليهما الشاعر أن يزوداه بحكمة ينشرها عنهما في الناس . فيقول
له سطّيح كلاماً يعرب فيه عن رضاه عن نفسه ، ويختمه بقوله :

على فمي ابتسامه هازئه تفيضُ بالسخرية الموجهه
أواجه النّسائم المادئه بها كما أواجه الزويعه
يا واقف العمر على حكمة مركومة كالغيم خلف الجباه
الحكمة الحكمة في بسمة تمخض الهزء به في الشفاه !
ويحدّثه « شقّ » كذلك عن نفسه ، ويعرب له عن رضاه بقسمته ، ويقول :
إن لم تك العينان فياضتين كلتاها بحكمة مشرقه
هيئات تستنير عين بعين إن لم تكن إحداها مغلقه
نطقت من نصف لسان وفم فلم يضرنى أى نطق يفوت
تالله قد بلوت دهرى فلم أصل إلى الحكمة لولا السكوت
وإن قلباً بعضه يشعر وبعضه كأنه الجلمد
حسى منه نصفه النير لا كان قلب نصفه أسود

ويجىء بعد ذلك النشيد التاسع ، وعنوانه « ثورة البغايا » . وفيه يصل الشاعر
إلى « غابة الحور » ، فيراهن يملأن الأعشاش ، وهن عاريات الأجسام . ففررن
منه كالطيور المذعورة . . . ثم لم يلبثن أن أخذن يغمزنه ، فعرف فيهن بنات
الفجور . . .

وقال له الشيطان إن هؤلاء الفاجرات قد ثرن وهن في الجحيم ثورة عنيقة
لحرمانهن لذة الحب ومتعة الجسد ، ولم يخشين غضبة جبرين ولا سيفه الذي يهدّهن
به ، ولا الثعابين التي يطلقها إبليس لإرهابهن . وفي ثورتهن كنّ يغيبن الجمر
ويرشقن به الشياطين . فلما تضايق أهل النار من ثورتهن شكوا إلى ربهم ، فنقل
هؤلاء النسوة الثائرات من جهنم إلى عقر :

زَجَّ بهنّ الله في عبقر يبلو بهنّ العبقرينا ..
وسمعهن الشاعر ينشدن نشيد الثورة على الحرمان ، واللهفة على أيام الحب
وشهوة الجسد ، ويقولن :

مذ خَلَعَ اللهُ علينا المَقْلَ
زَوَدَنَا بنظرة ضائعة
وشهوة ملحّة جائعة
وبشيرة هفّافة للقبْلِ

فمن لنا بطاعة الله
وهو الذي في وَسَطِ العاصفة
زَجَّ بنا بالأضلع الرَّاجفة
والجسد المستسلم الواهى

ثُرنا عليه حينما سامنا
عسفاً ، فلم نصبرْ على عَسْفِهِ
قد حشد اللذات قُدّامنا
وحيشَ العذابِ من خلقهِ
أفتى بأن نقومَ في ربّقنا
بجزية العبدِ إلى ربِّهِ
هو الذي أذنبَ في خلقنا
وراحَ يجزينا على ذنبِهِ ! ..

والنشد العاشر عنوانه : « العنقاء » ، وفيه يصل الشاعر وشيطانه إلى مجثم ذلك
الظائر الأسطوري العظيم في عبقر ، ويقول في وصفها :

أَعْظَمُ بِهَا طَائِرَةٌ ضَخْمَةٌ مُسْرَوِّلٌ بِاللَّيْلِ سَاقَاهَا
ضَاقَ بِهَا الْوَادِي فَإِنْ قَرَشَتْ ذَقَّ جِدَارِيهِ جَنَاحَاهَا

ومع العنقاء يجد فرخيها : الرخّ والفيتق ، وهما أيضاً طائران خرافيان ، تقول
الأسطورة إن الرخ إذا طار غطى الشمس بجناحيه ، وأن الفيتق يعمر أجيالاً ،
وفي النهاية يحرق نفسه ثم ينبعث حياً من وسط رماده . والشاعر في قصائد هذا
النشد يتحدث على العنقاء وفرخيها حديثاً يتناسب مع روايات الأسطورة عنها جميعاً .
وكذلك يتحدث على طيور أخرى أسطورية ضخمة .

ثم ينتقل في النشد الحادى عشر ليتحدث على « أحاديث خرافة » . . .
وخرافة هذا - كما تقول عنه الأسطورة - رجل عربي استهوته الجن فأقام بينهم
زمناً ، ولما عاد إلى قومه حدثهم بما رأى هناك فلم يصدقه أحد منهم .
ويروى الشاعر بعض أحاديث خرافة هذا عن « نصر بن دهمان » الذى
أعادت إليه إحدى الجنيات عنفوان الشباب بعد أن شاب وانحنى ظهره . . . وعن
« أناهيد » وهى امرأة بغى مسخت نجماً وأصبح اسمها « الزهرة » . . . وعن نسور
لقمان ، ومنها نسر اسمه (لُبْد) . . .

ويختم الشاعر مطوّله الأسطورية الشائقة بالنشد الثانى عشر ، وعنوانه :
« العبقريون » ، وفيه يخرج الشاعر من عبقر يستشرف صحراء صامته ، ثم يرى
جماجم ورماً بالية ، فيخبره شيطانه أن هذه رمم العبقرين ، وأن شياطين عبقر
تأتى إلى هذه الصحراء لتنبش القبور وتحمل العبقرين لتدفنها في عبقر . .
فيتحدث الشاعر مع تلك الرمم البالية ، فتقمص تلك الرمم أرواحها وتخطبه
بدورها :

فصاحت العظام :

أعطى الذى أخذ

لم تظفر الأيَّام

مِنَّا بغير الفِلْدُ
 فكنْ عَشَّ الغَرَامُ
 وصرنَ مأوى الجرذُ
 لكننا أحلامنا لم تزلْ ترقصْ سكرى فوق غلف المقلْ
 حاملةً للناس خمرَ الهوى مشعةً خلفَ كؤوس الأملِ
 عشنا مع الناس دهرًا
 نحلمُ بالشَّبابِ
 واليوم والعمر مرًا
 وضمنا الترابُ
 نعيش فيهم بذكري
 أيامنا العذابُ
 أحلامنا نحن ، فقلْ للألى شادوا لنا الأنصابَ إكبارا :
 أحلامنا كنْ لطافاً فلا تصيروا الأحلامَ أحجارا
 تالله لا الأصنامُ
 ولا الخرافاتُ
 تهزُّ منَّا العظامُ
 ونحن أمواتُ
 تلاشت الأوهامُ
 وأهلها ماتوا

* * *

والمطولة - كما يرى القارئ - حديث خياليّ أسطوريّ بمجموعها ، والشاعرية فيها شائقة مبدعة ، في خيالها ، وحوارها ، وفي الحوادث الأسطورية التي ترويها .
 إلا أن تداخل جهنم وعبرق فيها دون أن تكون هناك نقلة واضحة شيء يبدو غريباً بعض الغرابة . فالشاعر يحوس خلال عبقر ، ولكننا نجد يصل إلى نهر الغي ثم وادي سجّين ، في جهنم ، ثم نراه ما يزال في عبقر من جديد .

وهذا ما نأخذه على المطوّلة ، وأما فيما عداه فهي عمل فني رائع ، يستحق عليه الشاعر أبلغ الإعجاب ، وفيها مواقف شبيهة ببعض مواقف دانتي أليجيرى فى (الجحيم) ، وبعض مواقف (رسالة الغفران) للمعرى .

ومما هو جدير بالذكر أن هذه المطوّلة الرائعة قد ترجمت شعراً إلى اللغة البرتغالية بقلم موسى كريم مرة ، ومرة بقلم الشاعر البرازيلى « جودس إيزغورغوتا » ، وقد نالت هنالك شهرة واسعة ، وثناء كثيراً من كبار النقاد . ومن بين هؤلاء النقاد الناقد البرازيلى « أغرينو غريكو » ، الذى يعدّه البرازيليون فى مرتبة الناقد الفرنسى الشهير « سان بييف » كما ترجمت إلى الإسبانية ، والفرنسية ، والروسية ، والألمانية ، والإيطالية وفاز عليها شفيق بجائزة الشعر العربى ومقدارها عشرة ملايين كروزيرو (١)

وقد قال « أغرينو » فى رسالة بعث بها إلى شفيق المعلوف :

« لقد وجدت فى ملحمتك أفكاراً وصوراً جديدة رائعة . فالوزن ينقاد حراً طليقاً معبراً عن انفعالات تتمّ عن نزعة فلسفية ندر وجودها فى شعراء اليوم . وفيها كثير من التآلف والانسجام ، ولكن الأهمّ هو ما انطوت عليه من فكر صائبة ، مما يدل على اتصالك الطويل بكبار المؤلفين ، وتأملك العميق فى مصير البشرية . أما القسم الخيالى من الملحمة فقد حفل برموز غنية ، ليست فى الحقيقة سوى وسيلة للتعبير عن كثير من الأهواء والتزعجات التى يتخبط فى دياجيرها إنسان هذا العصر المعذب . .

« ولا يجوز لنا أن نعدّ سحر هذه الشياطين زخارف ابتدعت لتسلية عشاق الصور المجازية الأخاذة ، فهي تدل بمجموعها على نبل فى الغاية ، وتعمق فى درس ما وراء الطبيعة ، وتتكشف عن فنان مرهف الحس . . وهو فى حديثه عن الحروب والخداع والميول والمنازع ، ومغامرات شياطين المال والكذب ، يقدم لنا عبراً وحكماء وأمثولات أدبية بالغة ، تؤهله لأن يدعى بحق منشد الأزمان المقبلة والإنسانية المحررة ، والعالم المتآخى الذى هو قبلة كل المخلوقات » . (العصبية - عدد كانون الثانى وشباط - يناير وفبراير - ١٩٥٠) .

ومثلما لقيت هذه المطولة أجمل الثناء من أقلام مشاهير كتاب الغرب ، كذلك لقيت الشيء الكثير من ثناء الأعلام العربية ، ولم أعرف ممن تحاملوا عليها بين الكتاب العرب سوى مارون عبود - في كتابه « على المحك » - ومحمود شريف - مهجرى - في كتابه « ثورة قازان في معلقة الأرز » . وفي نقدهما لها جانباً الإخلاص والتجرد مجانبه كبيرة .

فالواقع أن شفيق المعلوف في هذه المطولة كان في الرعيل الأول من الشعراء العرب ذوى الموهبة الفنية المبدعة ، والخيال الشعرى المرفه . وقد اتخذ من مطولته وسيلة لإبداء آرائه الحكيمة في الحياة والناس ، ولتغليب الحب والخير في الحياة . وإذا كان (الاتحاد الثقافى - برازيل / لبنان) قد منح الشاعر (جائزة الشعر العربى) في البرازيل بإجماع الآراء عام ١٩٧٢ ، فقد كان هذا التكريم أقل ما يستحقه شاعر (عبقري) و (الأحلام) .

٦ - الربيع الأخير

للشاعر القروى رشيد سليم الخورى

إلى جانب ما اشتهر به القروى من الحنين الحار ، والوطنية الخطابية المجلجلة في الشعر ، نجد له قصائد كثيرة من الشعر الوجدانى هى من أجود الشعر وأرقه ، ومن أغناه بالصور اللطاف ، والمعانى الأبتكار ، واللفقات الروائع . ولعل أجود ما لديه فى هذه الناحية ، قصيدته المطولة « الربيع الأخير » ، ذات الأبيات المائة والثلاثة ، التى تشبه متحفاً فخماً ، يعجّ بأروع تحف الفن الخالدة ، والتى تستحق أن تدعى بحق باسم « المتحف » . أقول هذا على الرغم من أن القصيدة -

(١) من ذلك دراسة مستفيضة بقلم عادل الغضبان نشرت بمجلة « الكتاب » فى أعداد شباب وآذار ونيسان - فبراير ومارس وأبريل - سنة ١٩٥١ : ودراسة أخرى للمستعرب الإيطالى مارتينو ماريو مورينو ، نشرها بالإيطالية فى مجلة (LEVANTE المشرق) السنة السادسة ، العدد ٢ - حزيران/يونيو ١٩٥٩ ، وجاءت فى ١٨ صفحة من المجلة .

على طولها - ذات قافية واحدة ؛ والقافية الواحدة كم لها من جنابة حتى على القصائد القصار ، لأن الشاعر يضطر في أحيان وأماكن كثيرة إلى إخضاع معانيه للألفاظ المناسبة للقافية .

غير أن صاحب « الربيع الأخير » قد استطاع أن يقود سفينة قصيدته هذه بأمان ، بحيث تأتى كل لفظة في مكانها دون أن تصطدم بضرورات القافية ، أو تتأثر بها إلا في النادر .

ويجدر بنا قبل أن نسترسل في الحديث على هذه المطولة الرائعة ، أن نذكر أبرز مزاياها وأقسامها ؛ فهذه تلخص في ما يلي : ١ - لطف الاستهلال ، وبراعة الاسترسال المنسجم ، ٢ - جمال التصوير ، ٣ - الرقة في النداء وفي الغزل - وهذه الرقة تبدو في المعاني وفي التعابير على السواء ، ٤ - وصف حياة الشعراء والفنانين الخيالية الحاملة ، وحياة أبناء المجتمع المادية الجاحدة ، ٥ - التفاتات إنسانية ، ٦ - التفاتات وطنية .

يستهل الشاعر قصيدته بمخاطبة فتاة حبه وإلهامه ، فيقول :
لمياء ! هذا جبينُ الفجرِ قد سَفَرَا وموسمُ الحبِّ عَنَّا مَزْمَعُ سَفَرَا
وهو مطلع جميل : جميل بهذا الاسم الحلو « لمياء » الذي يستفتح به ، وجميل في استهلاله بسفور الفجر ، وهو إشارة إلى أن النور يغرى بالحياة والحب والسعادة ؛ وجميل في تصويره للهفة الشاعر على حبه الذي يزعم السفر . ويزداد جماله حين يسترسل الشاعر في تصوير لطفه على اغتنام ما بقى من فرصة قبل رحيل عهد الهوى وعمر الشباب ، فيقول :

وأَضِيعُ النَّاسُ مَنْ يَمْضَى الشَّبَابُ وَلَا يَقْضَى مِنْ الْحَبِّ فِي أَيَّامِهِ وَطَرَا
ثم يستحث لمياه على مشاركته في اقتناص الفرصة ، بألفاظ تزيد في رقة النجوى ، وحنين العاطفة فيقول :

طِيرِي نَفَرًا مَعَ الْأَسْرَابِ فِي فَرْصِ إِنْ طَرَنَ لَنْ تَجْدِي حَبًّا وَلَا ثَمَرَا
غَدًا نَذُوبُ إِلَى الْأَعْنَابِ مِنْ ظَمَا وَنَهَبُ الْكَرْمِ لَا نَلْقَى لَهَا أَثَرَا
عَيْبُ عَلَيْنَا نَكُونُ الْبَلْبِلِينَ وَلَا نَشَارِكُ الطَّيْرَ فِي أَعْيَادِهَا سَحَرَا
وتأخذنا هزة من النشوة حينما نستمع إلى نجواه السحرية للمياه ، وإلى ندائه

الحنون لها « حسّوتى » ! وتصويره لنوع الحياة التى يحبها ، والتى لا يهيم بها سوى أبناء الفن ؛ وذلك حين يقول :

هَيَّا إِلَى الْغَاب (١) ! إِنِّى قَدْ بَنَيْتُ لَنَا
تَحْنُو عَلَيْنَا ظِلَالُ الْأَيْكِ ، رَقَطَهَا
إِذَا سَمِعْنَا دُزَى أَفْنَانِهَا سُرُورًا
إِنِّى كَرِيمٌ أَحَبُّ الْمَالِ مَشْرُوكًا
حَسُّوتِى ! حَسْبُنَا فِى دَوْرِهِمْ جَزَعًا
وَحَسْبُنَا مَا لَقِينَا بَيْنَهُمْ عِزًّا

أما التصوير البارع الذى تظهر فيه الخطوط موشاة بمزيج ساحر من الألوان والظلال فهو الصفة الغالبة على القصيدة كلها ، والطابع العام الذى تتميز به . ومن ذلك الأبيات التالية ، التى يستطيع القارئ أن يركّب أجزاءها وألوانها فى خياله كما يشاء ، ليجد صورها الجميلة البارعة :

أما تَرِينَ الدُّجَى لُمْتُ غَدَائِرُهُ
سوداً ، فَنَشَرَهَا رَأْدُ الضُّحَى شُقْرًا ؟
وَالْغَابُ أَلْفُ جَوْقًا مِنْ عَشِيرَتِهِ :
الرَّيْحَ ، وَالنَّهْرَ ، وَالْأَطْيَارَ ، وَالشَّجَرَا
وَالْبَدْرُ كَالنَّاشِئِ الْعَصْرِىَّ عَادَ ضَحَى
مِنْ مَرْقَصِ النَّجْمِ يَشْكُو الضَّعْفَ وَالْخَوْرَا
وَالْأَرْضُ حَارَتْ : أَتَلَقَّى الْفَجْرَ ضَاكِكَةً
لَأُمِّهَا الشَّمْسِ ، أَمْ تَبْكِي ابْنَهَا الْقَمْرَا ؟
وَاللَّيْلُ فَرَّارَ الْعَبْدِ حِينَ رَأَى
مُسْتَوْدَعِ النَّوْرِ فِى آفَاقِهَا انْفِجْرَا
وَالنَّهْرُ سَاحَ ، كَأَنَّ الْبَحْرَ مَدَّ يَدَا
بَيْنَ الْمَزَارِعِ تُهْدَى الْمَاءُ وَالْدُّرَا
وَالسَّحَابُ ثِيَّاتٌ مَجْعَدَةٌ
بَيضُ كَأَنَّ عَجُوزًا جَعَدَتْ شِعْرَا
كَأَنَّمَا التَّلُّ أَمَّ النَّهْرَ مَبْتَدَأًا
ثُمَّ اسْتَحَى عَنْ عَيُونِ الْفَجْرِ فَأَتَزَرَا

فى هذه الأبيات القليلة المختارة صور متلاحقة رائعة فى مواقعها ، وفى دلالتها على ما استخدمت له من تشايبه ومعان : فغدائر الدجى السوداء التى يذهبها نور الضحى ، وجوقة الغاب الصدوح ، والقمر الناشئ المتهدّم فى عودته من مرقص النجوم ، وحيرة الأرض بين أن تستقبل أمها الشمس بالضحك ، أو تودّع ابنها

(١) لم يعتد مهجريو الجنوب الدعوة إلى الغاب ؛ ولا نشكّ فى أن لجوء القروى فى هذه القصيدة إلى التّعنى بالغاب وجمال الحياة فيه ، إنما هو من أثر جبران خاصة ، والرابطة القلمية عامة . ولا نعرف أن هذه الدعوة تكررت من القروى فى غير هذه القصيدة .

القمر بالبكاء ، وفرار الليل كالعبد من أمام مستودع النور المنفجر في الآفاق ،
وغيرها وغيرها ، كلها صور منتقاة أتقنت ريشة الشاعر المبدع رسم خطوطها ومزج
ألوانها ، فجاءت آية في الحيوية والفن الناطق .

ولنستمع الآن إلى الشاعر كيف يصوّر حياة الشعراء الخيالية ، وحياة المجتمع
المادية . وقبل هذا نذكر أن الشاعر قد تخلص إلى هذا المعنى وسواه بعد أن قطع
في نجوى فتاته أربعة وخمسين بيتاً ، ثم قام في نفسه أنها تأبى المضيّ معه إلى الغاب
لتنعم بالحب ، وتفضل على صحبته حياة القصور ، وإن تكن تحيا فيها كما تحيا
البلابل داخل قضبان أقفاصها . لذلك يخاطبها نافثاً نقمته عليها وعلى دنيائها الشقية
فيقول :

لا ، لا ، دعيني وحدي ، لا أريدُ معي	إلاّ الكتابَ وإلاّ العودَ والوترَ
فرفرفي أنت في القضبان ناعمةٌ	وأطربي السقفَ بالألحان والجُدُرا
ماذا تلاقين من حلى ومن حُلل	في الغاب تفتنُ منك السَّمْعَ والبصرا ؟
ما في الحقول سوى درّ الندى ، وسوى	ماس الشعاع حليّ تبهرُ النظرا
ولا معارض أزياء سوى قطع	من الرياض عليها اللؤلؤ انترا
هذي سخافاتُ أهل الفنّ ينشدُها	من رهطهم كلُّ من غنى ومن شعرا
وأنت من فئة الجدّة التي زعمتُ	أنّ السعادةَ بيعٌ دائمٌ وشرا

فالخيال الشعري الذي أسبغه الشاعر على حياة أبناء الفن لونها بأجمل الألوان ،
وزينها بأبهى الصور ؛ ولم يكتف بها وحده ، بل مضى يصف من دنيا الشعراء
أشياء وأشياء آخر ، فيقول :

لا يُنبِتُ الدِّينُ بغضاً في مزارعنا	مهما أخو الجهل من أشواكه بذرا
الكلُّ فينا جنودٌ للإخاء ، فما	في دولة الشعر نوابٌ ولاؤزرا
أما الطّغاةُ ، فلا نخشى صوالجها	وكم نصبنا لها هاماتنا أكرّا
نستعذبُ الموتَ من أجل الحياة ، فما	يجنى الوريّ الشهدَ حتى نجنى الإبرا

وماذا يمكن أن تكون أخلاق هذه الفئة الموهوبة الشقية التي شاءت إرادة
الحياة أن تضعها من البشرية في مكان القيادة ، إن لم تكن هذه الأخلاق السمحة
الألوف ؟ !

وفى القصيدة لفتات إنسانية جميلة غير هذه أوردها الشاعر فى أسلوب بالغ التأثير ، فحديثه عن « قوة غاندى الضعيف » التى لا تعرف سلاحاً غير غصن السلام ، ولكنها تهز به الدنيا ، إنما هو حديث يثير فى القلوب أرفع الأحاسيس وأنبهها :

وهل سمعتَ بغاندى ؟ إِنَّهُ « حَمَلٌ »
 فى الهند ثار على « الضَّغَام » وانتصرا
 إن كان عابَ عليه العُرى مستترُ
 فإنَّ آدمَ لولا الإثمُ ما استترا
 هذا الضَّعِيفُ الذى لو هزَّهُ وَلَدُ
 لاندقَ كالعود فى كَفِّهِ مندثرا
 هزَّوا الحسامَ فلم يحفلْ ، وهزَّ لهمْ
 غصنَ السَّلامِ ، فهزَّ البحرَ والجزرا
 وغادرَ السيفَ يحكى غمده فللاً
 فاعجب لغصن يفل الصارم الذَّكر !!

وأى صورة أنبل وأجمل مما فى هذا البيت :

إن كانَ عابَ عليه العُرى مستترُ
 فإنَّ آدمَ لولا الإثمُ ما استترا
 ولا ينسى الشاعر أن يطرِّز مطولته بأبيات متفرقات تحمل أشياء من روحه

الوطنية الثائرة ، ومن حنينه الملهب . فهو حين يصف الريح بقوله :

والرَّيحُ تنفخُ نايات الغصون على
 سمعَ العقيق فيجرى دمعُه غدراً
 ناحَتْ على أرزها المهجور شارحةً
 ما رجَّعَ الشَّاعر المنى مختصراً
 إنما يجعل الريح تعبر عن بثَّة وشدة حنينه ؛ وحين يصف انسياب النهر بين

الزروع ، تخطر على باله معان من الوطنية فيها اعتزاز وفها ألم ، فيقول فى خريف النهر :
 طوراً له زارة الدُرزى ثار^(١) على
 جلَّاده ، وإلى استقلاله نفراً
 وتارةً يملأ الوادى تنهُّدُهُ
 كأنَّ لبنانَ فى أغلاله زفراً

فيعبر بذلك عن عمق إعجابه وافتخاره بالذين يزأرون فى وجوه أعدائهم كالأسود ذباداً عن حريتهم ، وعن عمق ألمه للضعفاء الذين يزفرون فى أغلال ذلهم . ولكنه لا ينسى أيضاً وهو يختم قصيدته بعد أكثر من مائة بيت ، أن يسكب من لظى غضبه الوطنى المقدس على رؤوس الظُّلَّام الأقوياء ، وأن يعزى الضعفاء المدافعين عن حقوقهم ، مطمئناً إياهم إلى حسن العاقبة ، فيقول :

يا صاحبَ الحقِّ ! قد حالفتَ مقتدرا
 فلا تخفْ - ما صحبتَ الحقَّ - مقتدرا

(١) إشارة إلى ثورة الدروز « الثورة السورية الكبرى » عام ١٩٢٥ / ١٩٢٧ .

٧ - أحلام الراعي^(١)

للإلياس فرحات

لعل من أروع قصائد فرحات وأشدّها أصالة في الفن والشاعرية ، وأوفرها حظاً من جمال الوصف ، وتفتح الإحساس ، قصائده التي دعاها « أحلام الراعي » . وهذه التسمية وحدها كافية لتَهزّ النفوس برقتها ؛ فهي تسمية بارعة ، موحية بأجمل المعاني الشعرية . ولا غرابة في هذا ، فهي من إنتاج شاعر متفتح النفس والإحساس ، كَوّنت الطبيعة وحدها موهبته الشعرية ، وصقلتها وأرهفتها ، فاتخذ الشاعر من حب الجمال ملهماً لقسم كبير من شعره ، كما اتخذ من العقيدة الوطنية ملهماً للقسم الآخر .

و « أحلام الراعي » مجموعة شعرية تتألف من ست مطوّلات ، نظمها فرحات ما بين عامي ١٩٣٣ ، ١٩٣٤ ، وقد تخيل نفسه في كل منها راعياً يرافق خرافه إلى المراعي والحقول ، ويسهر على سلامتها ونحريتها وأمنها ، يرافقه في ذلك كلبه - وهو يكثر من ذكره في هذه القصائد - وقد أطلق عليه اسم « الغضروف » . وكل حلم من هذه الأحلام الستة يتناول موضوعاً خاصاً ، ويعبر عن فكرة اجتماعية إنسانية ، أو عن عاطفة رقيقة ؛ فيتألف من مجموعها ديوان لطيف في موضوعاته وخيالاته ، وفي صورته وفكره .

أما الموحى بعنوانها فهو أن الشاعر كان يملك بالفعل قطيعاً من الغنم في مزرعة له في البرازيل ، وقد ذكر في مذكراته^(٢) أنه حينما دعتة الجالية العربية في الأرجنتين مع زميله الشاعر القروي للاشتراك في حفلات تأيّن الملك فيصل

(١) هذا فصل من كتاب للمؤلف عنوانه : « إلياس فرحات شاعر العروبة في المهجر » - عمان

سنة ١٩٥٦ - مع شيء من زيادة التفصيل والإيضاح .

(٢) نشر قسم من هذه المذكرات في بعض أعداد مجلة « القلم الجديد » المحتجة - لصاحب هذا

الكتاب - ثم نشرت كلها في مجلة الرائد العربي « في حماة - سوريا ، ثم ظهرت في كتاب في منشورات

وزارة الثقافة السورية عام ١٩٦٥ بعنوان (قال الراوي) .

الأول عام ١٩٣٣ لم يجد لديه من المال ما يكفي ليوصله من مدينة «لابا» في ولاية «برنا» - حيث كان يقيم - إلى سان باولو للسفر من هناك ، فاضطر إلى بيع عدد من الحملان ، وسافر بثمنها .

وقد طبعت هذه المجموعة الشعرية في البرازيل طباعة أنيقة على نفقة مجلة «الشرق» التي كان يصدرها موسى كريم هناك ، ووزعت هدية على المشتركين . وقد جاءت في ١٣٧ صفحة من القطع الصغير . وعناوين هذه القصائد هي : (الخمر والحب والشباب - سلام الغاب - محاكمة - فلسفة الغضروف - ؟ - رثاء الغضروف) .

وقد اعتمد الشاعر كثيراً في هذه الأحلام الستة على الحركة ، والغنائية ، والحوار التمثيلي ، كما اعتمد التنوع في الوزن والقافية ، فوفق في هذا كله إلى حد بعيد ، مما يدل على لطف الذوق الشعري عنده ، وجمال الحاسة الفنية . وإليك مثلاً على جمال التوزيع الموسيقي في قصيدته الأولى «الخمر والحب والشباب» ، ومع التوزيع الموسيقي جمال التعبير ، ولطف الخيال ، وحسن الابتكار :

أرعى نعاजी في جبال القمر	بعد ثوانٍ كنت فوق الغيوم
والصعب فيه حين مختصر -	- في الحلم تدنو قاصيات النجوم
أظلافها ذهب	وكانت النعاج
يولّد العجب	وصوفها وهّاج
من مغزل الضحى	كأنه أسلاك
من جنسه لحي !	من أين للنساءك
تجمّد الطلّ عيسه درر	وفوق رأس الكبش تاج عظيم
كما تحوم النحل حول الزهر	وحول قرنيه نجوم تحوم
مرصع المنقار	وجاءني عصفور
وريشة من نار	ذو ريشة من نور
لا تركّ البقطة منها أثر	قال : تمتع ، إن هذى الصّور

لقد كان هذا نشيداً واحداً من الحلم الأول من أحلام فرحات ، وهذا الحلم يتألف من عشرة أناشيد مثل هذا . وقد جعل فرحات عنوان الحلم : « الخمر والحب والشباب » .

وقصيدة « الخمر والحب والشباب » هذه - وهي أول الأحلام الستة - هي أكثر قصائد الديوان جرياً مع العاطفة ، وروح الغناء ، والخيال التصويرى الإبداعى ؛ فهي تعبر عن حنين الشاعر إلى عمر الشباب ، عمر الحب واللذة . وتتلخص فكرة الشاعر فيها فى أن الشباب هو الذى يجعل للحب والخمر لذةً وجمالاً ، وأن اجتماع الشباب والحب والخمر هو اللذة الحقيقية فى الحياة . وقد أجرى الشاعر فى ذلك كلاماً على لسان ثلاث نعا - حوَّهنَ الحلم إلى نساء - أخذت إحداهن تدافع عن الخمر ، والثانية تدافع عن الحب ، فى حين انبرت الثالثة تدافع عن الشباب .

والقصيدة الثانية « سلام الغاب » تصور ثورة روح الشاعر الإنسانى على قسوة الإنسان ووحشيته ؛ فهو يتخيل إحدى نعاجه تقف لتؤنبه لأنه قتل الذئب الذى حاول السطو على القطيع وتذكَّره بالوليمة التى أعدَّها لبعض أصدقائه يوم العيد ، وقدم لهم فيها حملاً من أولادها ؛ وأنه يشكلها فى كل عام حملاً ؛ فتقول :

تَتَّهَمُ الذَّائِبَ بِالْحَمْلَانِ	وَأَنْتَ أَضْرَاهَا وَأَسْوَا عَمَلَا
يَا أَيُّهَا الْجَانِي وَيَا ابْنَ الْجَانِي	يَا مَثْكَلِي فِي كُلِّ عَامٍ حَمَلَا
الذَّئْبُ لَا يَسْطُو إِذَا لَمْ يَجْعُ	وَأَنْتَ تَسْطُو جَائِعاً وَمَتَحْماً
بَلْ أَنْتَ يَا إِنْسَانُ عِنْدَ الشَّعْبِ	وَالرَّيَّ لَا تَزْدَادُ إِلَّا نَهْماً

ومثل هذه القصيدة قصيدته الأخرى « فلسفة الغضروف » التى يدير فيها الكلام على لسان الكلب ؛ فبعد أن يتبجح الراعى أمام كلبه بعلوم الإنسان وحضارته ، يقول الكلب ساخراً :

أَمَا عُلُومُكُمْ فَقَدْ أَتَانَا	عَنْهَا مِنَ الْأَخْبَارِ مَا كُنَّا
دِرْهَمٌ خَيْرٌ لَيْتَهُ مَا كَانَا	وَلَا جَنَى الشَّرِّ عَلَى دُنْيَانَا
رَوْضٌ يَوَارَى تَحْتَهُ بُرْكَانَا	وَكَيْسُ خَزْزٍ يَحْتَوِي نُعْبَانَا

ثم يضيف أن فصيلة الكلاب كانت ميالة في أصل طبيعتها إلى الكذب والخداع كالإنسان ، ولكنها ارتقت عن ذلك مع الزمن ، أما الذى يعود منها إلى الكذب والخيانة فإن الله يحوله إلى مخلوق بشرى عقاباً له . . .

أما قصيدة « محاكمة » فصورة لبعض المفسدين ، الذين يعضون من الشرق ليشثوا روح التفرقة العنصرية والطائفية والإقليمية بين المهاجرين الذين يعيشون جميعاً على حب الوطن العربى الأصيل الذى نرحوا عنه مرغمين ، والوطن الأمريكى الذى يفسح لهم فى مجال الحياة الحرة والرزق الحلال ؛ فإذا بهم ينقسمون على أنفسهم ، ويتناحرون كما يتناحر أبناء الشرق المقيمون على التفاهات . وينتهى الشاعر فى هذه القصيدة إلى حكم القاضى على الكبش الدخيل المفسد الذى قضى مثقناً بالجراح بعد الواقعة التى دبت بسببه بين الغنم ، بأن يُسلخ وجهه ويحفظ ليظل شكل الخيانة ماثلاً أمام الجميع ، ثم يطرح جسمه فى النهر :

ولا رحمَ الله روحاً تدفق منها القدر
إذا سقر قبلتها فقد زاد شر سقر

وفى هذه القصيدة قطعة فى وصف شعور المغترب نحو وطنه الأصلي ووطنه الجديد هى من.أروع ما يزر به قلم ، ويوجد به خيال . وهذه القطعة تبدأ فى الصفحة ٦٣ وتستمر إلى الصفحة ٦٧ ، وهى على لسان كبش من الغنم وقف أمام القضاء يللى بشهادته عما أوقعه الكبش الدخيل من فساد وشر فى الغنم بعد أن كانت آمنة هائلة .

ونأتى إلى القصيدة التى عنوانها علامة استفهام (؟) ، وهذه تعبر عن رأى الشاعر فى الأديان ودعاتها ؛ وهو ينفر ممن يكفرون من يخالفهم فى العقيدة ويحبسون اللجنة وفقاً عليهم وعلى أتباعهم ، والنار وفقاً على سواهم .

والقصيدة الأخيرة « رثاء الغضروف » من أطول قصائد المجموعة ، يبدوها الشاعر بمرثية صغيرة متحسرة على كلبه الأمين وساعده الأيمن فى رعاية أغنامه ، ثم يستطرد إلى حلم رأى فيه كلبه قد عاد إلى الحياة فى ثوب إنسان عقاباً من الله له ، فأصبح مضطراً إلى الجرى على سنّة الناس فى المجاملة والتملق والكذب . وحين

يصحو الراعى من حلمه يهرع ليرى قطيعه فيراه قد كرت عليه الضواري ، فيتذكر
كلبه الأمين من جديد ، ويذرف عليه دمعة حارة قائلاً :

غضروفُ ، يا حسرتى عليكَ ويا ذُلّى وذل المسراح والشاء !
وفى عودة الكلب إلى الحياة على شكل إنسان وجعل ذلك عقاباً له من الله ،
رجوع إلى الفكرة التى عبر عنها الشاعر فى قصيدة سابقة هى « فلسفة الغضروف » .
فإذا ربطنا هذه الفكرة فى القصيدتين بحملة النعجة على لؤم الإنسان وغدره فى
قصيدة « سلام الغاب » ، وبحملة الشاعر على المفرقين بين الناس بحجة الدين ، فى
قصيدة « علامة استفهام » ، والذين يبثون روح الانقسامية بين الآمنين ، فى
قصيدة « محاكمة » ، رأينا أن الشاعر فى خمسة أسداس ديوانه هذا يهدف إلى
تهذيب الإنسان ، وتعليمه معانى العدل والرحمة والمحبة ، ويعرب بصراحة عن
نقمته على طبيعة الغدر والوحشية البشرية التى تبدى فى مظاهر متعددة ،
كالحروب ، والظلم ، واستعباد الشعوب ، وتخنى الحريات ، وغيرها . وهو
وإن لم يذكر هذه الأشياء بعينها فى قصائده ، فقد اكتفى بالتلميح دون التصريح ،
وانتهى إلى تفصيل الذئاب والكلاب على الإنسان ، لأن تلك تعمل بوحى الغريزة
والحاجة فلا تأثم فى ما تعمله ، وأما الإنسان فإنما يعمل بتصميم وإصرار ،
ويستخدم العقل لتنفيذ أغراضه غير الإنسانية ، والوصول إلى أهدافه غير العادلة ؛
فيقول الشاعر فى « سلام الغاب » مقياساً بين ذئاب الغاب وذئاب البشر :

قضيتُ يومى حائراً مقياساً بين ذئاب الغاب والأسواق
هذى ترى الدنيا لها فرائساً وتلك ترضى بالغذاء الواق
فريسة الإنسان ما يحوى الثرى والجو والضحضاح والعُبابُ
ويدعى العقّة والعين ترى والعقلُ يروى أنّه كذابُ

هذا هو ديوان « أحلام الراعى » لفرحات من حيث الفكرة ، وأما من حيث

النظم فهو مجموعة من الألحان والصور يتنقل القارئ معها بغبطة كمن يشاهد
حلماً جميلاً . ومن ألفت ما فى هذه القصائد خواتيمها ، فهى غاية فى البراعة
والجمال ولا سيما فى « الخمر والحب والشباب » و « محاكمة » ، « سلام الغاب » .

٨ - على طريق إرم

لنسيب عريضة

اشتهر نسيب عريضة بين شعراء المهجر بالحيرة الشديدة ، والشكوك المتواصلة ، بحيث يكاد يصطبغ شعره ، وتصطبغ حياته بهذا الطابع الحائر . وقد ترك لنا ديواناً ضخماً دعاه « الأرواح الحائرة » ، جمع فيه نحو خمس وتسعين قصيدة ، في كل منها خطوط بارزة من صورة نفسه الحائرة المتشككة ، الباحثة عن الكمال والمعرفة خلف حجب الحياة والوجود ، وعن السعادة الكبرى في الاتصال الروحي بمصدر الحياة والوجود . ولذلك نجد نسيباً دائم البحث مع نفسه وفي زوايا نفسه ليهتدى إلى خفايا الوجود الأعظم . ونفسه هي رفيقه ودليله ومؤنس وحشته ، يناجها كثيراً ، ويستأنس إليها طويلاً . وهو في شعره شديد الحرارة والصدق في التعبير عن هذا الجهاد النفسى العنيف الذى رافقه كل حياته ، وكان مصدر شعره ، ومميزه بطابعه الخاص .

وقد ترك لنا نسيب في ديوانه قصيدة مطولة بعنوان « على طريق إرم » تصور المراحل التى قطعها في صحارى حيرته الطويلة ، وما كان يعانيه من قسوة الجهاد النفسى . وتبلغ هذه المطولة مائتين وستة وثلاثين بيتاً موزعة على ستة أناشيد . وسبب تسميتها بهذا الاسم هو ما ترويه الأساطير عن مدينة إرم العجيبة التى يقال إن حجارتها كانت من الذهب والجواهر ، وإن بريقها اللامع كان يزيغ الأبصار . ولكن هذه المدينة قد اختفت بطريقة عجيبة غامضة بكل ما فيها من عمائر لا تثنى ، وقد بحث عنها كثيرون فهلكوا دون أن تتحقق لهم أمنية الوصول إليها . وقد اتخذ الشاعر من هذه الأسطورة مادة لمطولته : فقد خلق لنفسه « إرم »

روحية غير منظورة يبحث عنها جاهداً ، حتى يخيل إليه أخيراً أنه لمح نارها من بعيد . . . ولكنه لم يصل إليها . وإرمه هذه هي « المعرفة » التى قضى عمره يبحث عنها .

وما دما قد عرفنا سبب تسمية هذه القصيدة فسنمضي الآن في استعراضها
لنرى المراحل التي سار فيها ظعن الشاعر الروحي نحو هدفه البعيد ، ومدينته
السحرية المفقودة .

النشيد الأول بعنوان « أول الطريق » يصف لنا كيف بدأت الرحلة . وقد
بدأت لأن روح الشاعر الطموح لا تنى تنزع إلى المجهول ، وتحن إليه حيناً
جامحاً لا يهدأ ولا ينقطع :

أحنُّ شوقاً إلى ديارٍ رأيتُ فيها سنَى الجمالِ
أهبطُ منها إلى قرارٍ أمتُّ به الروحُ في اغتفالِ

لذلك يخاطب الشاعر شخصاً مجهولاً يدعوه « سمير نفسه » ، فيطلب إليه
أن يمضي معه في الرحلة البعيدة ليقفني آثار من ساروا على طريق الحيرة قبله ،
فيقول :

انظر ، فلي في البروق سرُّ تعرفهُ النَّفسُ في البروق
ألا ترى البرقَ نارَ ركبٍ تقدَّمونا على الطريق ؟
من أَلَفَ دهرٍ وأَلَفَ دنيا سَمَوْا إلى المشرعِ الحقيقِ
فسر بنا نقتني خطاهم نَصِرُ إلى منبتِ الشروقِ

وتبدأ الرحلة ، فتسمع الشاعر يهتف وكأنما يحدو لظعنه ، ويستحثه بما
يغنيه من أشواقه المتلهفة وحنينه الصادى :

خيِّم الليلُ فوق ركبٍ أثقلتهم رحالُ حبِّ
ليس يدرون أىَّ دَرَبٍ ينتهى باللقا ، وقلبي
في مطايا الرُّكوبِ
كاد شوقاً يذوبُ

صوت أجراسنا يرنُّ تلك أرواحنا نثنُّ
والصدى خلفنا يطنُّ إنه مثلنا - يحنُّ

يا صدى هل تنوبُ
عن هُتافِ القلوبِ ؟

ويختم النشيد على هذه التوجيهات والتشجيع والاستحثاث يغنيها الشاعر في مسامع
ظعن القلوب السائر معه على الطريق .

والنشيد الثالث بعنوان « الطلل الأخير » ، يناجي فيه الشاعر ذلك الطلل
نجوى فيها لطفة وحنين ورمزية صوفية ، فيتساءل عن نزلوا لديه من الأحبة ثم لم
يعودوا ، فيقول :

هنيئاً ! أنت تعرفهم وتذكر أنهم نزلوا
ولكنني حلمت بهم وأتبعهم فلا أصل
ويظل الظعن سائراً في « القفر الأعظم » . ولكن الشاعر في احتدام حيرته
يستوحش فيلتفت إلى نفسه في النشيد الرابع يناجها قائلاً :

سيرى ولو كنت نفسي ! على ضلال مبين
فأى فضل لركب على الطريق الأمين ؟ !
وفي النشيد الخامس بعنوان « القيروان » يقدم لنا الشاعر قائمة كاملة بأسماء
رفقائه في هذه الرحلة ، فيقول :

قد كان في الركب « قلبي »	و « مهجتي » و « هوايا »
و « العقل » حامى السرايا	و « الشوق » زاجى المطايا
وفي الموادج « حلمي »	و « رغبتى » و « الطوايا »
« بنات صدري وشعري »	و « الذكريات » الحظايا
و « ساحرات الأمانى »	و « عائلات الخطايا »

وأما الذى يقود هذه القافلة العجيبة في مفاوز طريقه العسيرة ، فهو الحنين
إلى المجهول :

يحدو لهنَّ حنيني حذاء أعشى سجين
يرى بغير عيون رؤيا تشوق وتُصنى

وهنا في هذا النشيد يحدثنا الشاعر عن ست مراحل قطعها ظعنه في رحلته :
المرحلة الأولى كان فيها « قلب » الشاعر يسير في مقدمة الركب ليهديه إلى الطريق
الأمين . ولكن إلى أين يقودهم القلب ؟

القلب يقفو هواه ونحنُ إثر الفؤاد
 لله درُ فؤاد يهدى وليس بهاذ !
 طوى بنا كلَّ شغب إلا سبيل الرّشاد !
 وإذن فكيف يرضى العقل بأن يستسلم إلى القلب ليقوده في مهاوى الضلال ؟
 وها هو ذا يثور ، ويعلمن تمرّده . وهنا تبدأ المرحلة الثانية بتمردّ العقل على القلب
 وانقلابه عليه :

فجرّد العقل سيفاً من الصّواب صريحا
 فخرّ قلبي صريعاً فوق الرّمال ذبيحا
 يا ويح قلب شقيّ لم يسترح ، فأريحها
 ويمضى العقل - بعد أن صرع القلب على رمال الصّحراء - يقود الركب
 غير عابئ بصوت القلب الذى تركه يتلوى على الرمال من شدّة ألم الجراح . غير
 أن العقل أيضاً لم يكن بالدليل الحكيم ، لأنه كان جائراً عاتياً ؛ فلم يطق الركب
 صبراً عن تحكمه ودكتاتوريته . وإذن فقد فشل العقل والقلب معاً في معرفة
 الحقيقة ، فما يؤتمنان على قيادة الحياة نحو النور والمعرفة ، وبالتالي نحو السعادة
 الحقّة . كذلك يقول لنا الشاعر بعد اختبار شخصى طويل .
 وتبدأ المرحلة الثالثة إذ تثور الشكوك متمردة على قسوة العقل ، فتدفع الركب
 كله إلى التمرد عليه . وتتسلط عليه جيوش الشكوك فيهرب العقل هائماً على وجهه في
 الصّحراء ، وقد جنّ لكثرة ما انتابه من الشكوك .
 وفي المرحلة الرابعة يقف الشاعر ليجمع ما بقى لديه من ذلك الركب معللاً
 إياهم بالصبر ، فيقول :

يا ركبُ ! يا ركبُ ! صبراً لم يبق إلاّ السيرُ
 لا ترجعوا لقفار فيها الأمانى تبورُ
 فلنرقّ طودَ التجلّي ففى الدّرى نستنيرُ

ولكن الركب يعلنون تمرّدهم عليه ، ويعودون ليبحثوا عن المكان الذى تركوا
 فيه دليلهم الأول الصريع ، وهو القلب . وتكون هذه هى المرحلة الخامسة . وأما
 في المرحلة السادسة فينظر الشاعر حوله فإذا هو وحيد ، ينادى ركبّه ، وما من

محبب إلا نفسه ، فقد كانت هناك تبكى وحيدة . وقد قدّمنا أن نفس الشاعر هي رفيقه الملازم في كل مراحل حيرته ، وهي هنا لم تفارقه . فإلتفت إليها ويناوجها بشعور ذائب حار فيه كل معاني الخيبة الحائرة والحيرة الخائبة ، فيقول :

يا نفس ! رفقاً ومهلاً فأنّت طغنى ورحلى
طرحتُ كلَّ رحالى إلّاكِ ، ما زلتِ حملي
تعلّلي بسكوتٍ وعلّلينى بجهلى

ويتابع طريقه لعله يبدو له وجه ربّه . . .

وهنا ينتهى النشيد الخامس . ثم نُطلّ على المشهد الأخير من المطولة ، حيث تنتهى الرحلة في مرحلتها السابعة ؛ ففي النشيد السادس بعنوان « نار إرم » ، ينظر الشاعر فيرى على البعد ناراً ، فيطمئن ويتعزّى ، ويأخذ في مناجاة ذلك الضوء قائلاً :

إيه ضوئى البعيد لُحْ وَلُحْ ما تريدُ
ليسَ طرفى يحيدُ عنكَ حتّى يعودُ
لترابٍ ودودُ
لُحْ وَلُحْ فى الفضاء قد سمعتُ النداء
ودليلى الرجاء فعساهُ يقودُ
ظامناً للورود

وحقاً لقد سمع نسيب النداء : نداء روحه الصادية إلى المعرفة ، والمتطلعة إلى الكمال ، فسار نحو ذلك الضوء البعيد ، وما زال طرفه عالقاً به حتى عاد - كما قال - إلى تراب ودود ، بعد رحلة مضنية في مجاهل الحياة .

٩ - معلقة الأرز

لنعمه قازان

نعمه قازان شاعر مهجري لم يصل اسمه إلى الشرق مدوياً كما وصلت أسماء الكثيرين من أقرانه المهجريين . وهو من المهجر الجنوبي ، من زملاء القروى ، وفوزى المعلوف ، وشفيق المعلوف ، وفرحات . شاعر يحاول أن يوحى إليك بأنه لا ينظم الشعر ليرضى به نزعة من نزعات الهوى فقط ، ولا ليفنى للناس مزامير حبه ، ولا ليصور لهم عادات مجتمعهم وتقاليدهم ، بل لغاية أسمى وأبعد مطلباً ، وهي أن فى الشعر رسالة الحياة ، وأن هذه الرسالة يجب أن تقود الناس إلى الله . ومن كانت هذه الرسالة الروحية السامية هدفه ، فلا بد أن يكون فى شعره شيء يمين يستحق منا أن ننظر فيه بشغف كبير ، لنقع على هذا الشيء الثمين فنستجيب له ، ولا سيما أن الشاعر حريص كل الحرص على تأدية رسالة الشعر كما يفهمها برغم كل ما يمكن أن يناله من اضطهاد ، وما يعرقل رسالته من مشبطات :

وإن تصلبوني ولي كلمةً فليست لأرجع عن كلمتي

كذلك يقول هو فى قصيدته الثائية التى دعاها « معلقة الأرز » ، وألتي جاءت فى ثمانية أناشيد ، يبلغ مجموع أبياتها مائتين وواحداً وأربعين بيتاً . ولعل فى تسميتها « بالمعلقة » معارضة للمعلقات ، التى هى أشهر شعر الجاهلية ، والتي يرى الشاعر أنها لولا تعليقها فى الكعبة المقدسة ما كان لها قيمة ولا شهرة ، فى حين أن « معلقته » هو تستحق أن يمهر بها الخلود بما تحمله من المعانى والأبكار الباقى ، والأفكار المشرقات العوالى ؛ لذلك يعلقها على الأرز لترافق خلوده ويرافق خلودها ، ولتكون إحدى مفاخر وطنه لبنان . وفى هذا المعنى سبب إضافة « الأرز » إلى « المعلقة » .

همو علقوا النار فى الكعبة ففاضت بنور من الكعبة

وإني مهتت الخلود بها فعلقْتُ فى الأرز تائيتي

ترتكز « معلقة الأرز » على أمرين رئيسيين : الأول يتصل باللغة والأدب ،

وهو التحرر - أو الدعوة إلى التحرر - من عبودية القديم وسيطرة اللغة على الأدب ، لأن اللغة يجب أن تكون وسيلة لنقل الأفكار والمعاني فحسب ، لا غاية في ذاتها ؛ واللغة بحالتها الحاضرة وما تعانیه من جمود ثقيل لا تصلح لذلك ، لأنها ما تزال تجرى على سنن القدماء دون تبديل أو محاولة للتبديل ؛ والقدماء الذين وضعوها وسننوا قواعدها وأصولها وأساليبها إنما فعلوا ما يلائم زمانهم فقط ، لا سائر الأزمان :

أَقَاسَ النِّهَاةَ حَدُودَ الزَّمَانِ وَمَرَمَى خَيَالِي وَعَقْلِيَّيْ ؟

لَقَدْ حَدَّدَوْهَا لِأَفْكَارِهِمْ فَضَاقَتْ وَزَمَّتْ عَلَى فِكْرِي

والأمر الثاني يتصل بالروح ، وهو التحرر من الشر ، وتطهير النفوس من أوضارها ، وتوجيهها نحو إنسانية مثلى ، لتصل إلى غايتها من الكمال حين تتصل بمصدرها الأعظم : « الله » ، وتعيش معه سعادة :

وَلَكِنِّي شَاعِرٌ مُؤْمِنٌ دَعَوْتُ إِلَى اللَّهِ فِي دَعْوِي

ويذكر أنه بحث في الشعر العربي كله - قديمه وحديثه - فلم يجد فيه

ما تنوق إليه نفسه من التعريف بالله ؛ وهذا من أسباب نقمته على الشعر العربي :

سَعَيْتُ إِلَى اللَّهِ فِي شَعْرِكُمْ فَكُنْتُ كَسَاعٍ إِلَى بُورَةٍ

وَفَتَّشْتُ عَنْهُ بِأَثَارِكُمْ كَأَنِّي أَفْتَشُ عَنْ عَلَةٍ

فَكُنْتُ ، وَبِي عَطَشٌ قَاتِلٌ كَمَنْ يَأْكُلُ النَّارَ بِالشُّوْكَةِ

فهو لم يجد في الشعر العربي كله « ما يخفف من لوعة » ولا « ما يخفف دمة أو يشدد من همة » ، أو يولد من بهجة » ؛ ولذلك يهتف مندداً بهذا الأدب السطحي بأنه ، ويأن كل أدب ليست له تلك الصفات :

وَلَوْ كَانَ لِلنَّفْسِ فِيهِ غِنًى نَّارَةٌ حَبِيرٌ عَلَى صَفْحَةٍ

وقد جعل مقدّمة الحلقة - إن جاز لنا أن ندعو تلك الخواطر الفائرة مقدّمة - شرحاً لهذا المعنى الروحي الإلهي ، فقال فيها : « آمنت بالله وبرحمته وعدله ، وبالدنيا ملكوت الله وفردوس الإنسان ، وبالإنسان المخلوق على صورة الله ومثاله » . ثم يردف قائلاً : « فالأدب إذن - أدبي - : كل زرع مثمر في هذا الحقل ، وكل نور ، ولو ضئيلاً ، يضيء في هذه الطريق ، والأديب - أدبي - : كل

من يدلنى على الطريق ويسير أمامى ؛ والشاعر - شاعرى - : كل من أدخلنى الجنة ، وعرفنى الله .

وقد قال الأديب المصرى المهجرى محمود شريف ، الذى تعصّب لهذه المعلقة - ولغيرها من شعر قازان - تعصّباً مطلقاً ، فحللها وشرحها ودافع عنها ، وهاجم كل ما عداها وكل من عدا صاحبها فى كتابه « ثورة قازان فى معلقة الأرز » : « المعلقة ثورة جاشت فى صدر شاعر مصلح » .

وإذا رحنا نقلّب المعلقة نشيداً نشيداً ، ونسايرها خطوة خطوة رأينا النشيد الأول منها ينطوى على اعتداد شديد بالنفس ، من مطلعته :

تطاولَ قومٌ على شهرتى فقلتُ خذوها بلا منّة
إلى خاتمته :

كلوا واحسدوني ، فلا بدعة ليحسد مثلى على الموتة

ولكن يبدو أن هذا الاعتداد لا يهوى بصاحبه إلى مهواة الغرور السمج ، وإنما بسمو به إلى التسامح ، والتفانى فى التضحية ، لأنه صادر عن شعور واسع بالامتلاء ، وثقة عظيمة بأن لديه كثيراً من فيض العبقريّة والغنى الروحى ، والقدرة على المنح من هذا الفيض الكثير :

أكلتمُ خبزى فياشبعنى وأطعمتمونى فواجوعنى !
كلوا يا فراخى ، كلوا وأنعموا فإنّ أباكم فى نعمّة

وفى هذا النشيد معنى الإحسان إلى المسكين ، فالشاعر يطعم من فيض شعبه حتى أولئك المتطاولين على شهرته ، وحساده الذين يقابل نقمتهم وغدرهم بسلاح الابتسام والإشفاق والتسامح :

وأمضى سِلَاحى ، فإن تغدروا فأَمْضَى سِلَاحى فى بَسْمَتى
وفى النشيد الثانى يحاول الشاعر جاهداً أن يظهر خطأ القول بأن لا جديد تحت الشمس ؛ فهو يرى أن كل ما فى الحياة « يتجدد » بلا انقطاع :
أليس الزّمانُ على كرهٍ دليلَ التجدّدِ فى الكَرّة ؟
ثم يتطرّق من ذلك إلى موضوعه الأصيل : موضوع الشعر والأدب ، فيذكر

أنه سيمضى فى سبيله ليخلق فى الأدب كل جديد باهر برغم حُسَّاده ومثبطى همته ،
الذين يهتف بهم قائلاً :

دعونى أسير إلى غايستى دعونى أسير إلى نَبْعَى
فأماً عثرت ولذتُ بكمُ فلا تُتجدونى فى عَثْرَى

وأما غايته ونبعته اللتان يريد أن يسير إليهما ، فنحن نفهم أنهما الدعوة إلى
إحكام الصلة بالله ، وإلى اتخاذ الله نفسه سبيلاً إلى الله .

ونحن نعلم أن هذه الفكرة : فكرة الاتصال المحكم بالله ، ليست جديدة ،
فقد دارت عليها رسالات الأنبياء من قديم الزمان ، وكانت بارزة الأثر فى آداب
جبران وطاغور وتولستوى وميخائيل نعيمة . والذى يقرأ « زاد المعاد » و « المراحل »
لنعيمة يجدها فى كل فصل من فصولهما بمثابة الروح من الجسم .

ونسير مع المعلقة ، فنرى الشاعر فى النشيد الثالث الذى جعل عنوانه « إمارة
الشعر » ، يتهمكم بتلك الرواية التى مثلها عدد كبير من أدباء الأقطار العربية حينما
بايعوا شوق أميراً للشعر .

والنشيد الرابع يستحق منا وقفة أطول من الوقفات السابقة لتبين مدى التضحية
الراضية فى سبيل البشرية ، الذى يلخصه قول الشاعر :

ألا فاشربوا الوخى من جرّى ولا بأس أن تكسروا جرّى
إذا كان فيها الحياةُ اشربوا ولا ترفعوها على صحّتى

وهذا ما يدفعه إلى أن يرى أن شعره هو شعر الروح وليس شعر المعدة ، ولذلك
يعتزُّ بما فيه من سمو .

ونحن نجد فى هذا النشيد شيئاً من جبران خليل جبران ، ولا سيما فى قطعة
نثرية له بعنوان : « بين ليل وصباح » يقول فيها جبران : « لقد أزهرت نفسى فى
الربيع ، وأثمرت فى الصيف ، ولما جاء الخريف جمعت أثمارها فى أطباق من
الفضة ووضعتها على قارعة الطريق ، فكان العابرون يتناولون منها ويأكلون ثم يسرون
فى سبيلهم » . . وقازان يقول فى هذا النشيد الرابع :

لعبتُ بأوتار قيثارتى فطفتم بشعرى على نشوة
ولما سكرتم كفرتُم بها وقلتم ما الخمر من كرمى

وليس عجباً أن يتأثر قازان بجبران ، وهو القائل في ذلك :
 وإني رسولٌ على دينه حملتُ الصليب إلى البيعة

كما أنه ليس عجباً أن نرى في شعره أثر نعيمه ؛ فقازان يرى أن نعيمه هو
 « الدرة » الوحيدة التي عثر عليها في الأدب العربي كله ، قديماً وحديثاً . وفي
 الواقع أن لجبران ونعيمه أثراً كبيراً في شعر قازان ولا سيما في توجيهه نحو الاهتمام
 بالناحية الروحية والإنسانية .

أما النشيد الخامس من « معلقة الأرز » فهو قطعة من الحنين الرقيق العذب
 الذي عودنا إياه المهجريون في تذكاراتهم لوطنهم . ومنه قول الشاعر :
 تغنيتُ بالأرز ، ما حيلتي إذا الأرز طابت له نغمتي
 ولبنانُ ، أمي به حفنة سقتك السماوات يا حفتي
 أقول : بقاع الدنئ حلوة وأحلى بقاع الدنئ بُقعتي

وفي هذا النشيد يسرد الشاعر قصة ولادة هذه المعلقة ، فيذكر أنه في إحدى
 الليالي قد هاج به الحنين إلى لبنان : منبع النور في حياته ، فهمت من عينه دمة
 شاهد فيها أمه تبدو في عمود من النور ، فهبّ مستعياً بخياله ليخلد تلك الحفنة
 من التراب - أمه - التي ترقد تحت أجنحة الأرز . فلما وصل بخياله إلى
 لبنان - وهو يدعو « حدّ السماء » - نشر خياله على الأرز ، ومضى يجوب
 العوالم في لحظة . . . وهنا تتكرر في خياله قصة العليقة المشتعلة التي رآها موسى ،
 كما وردت في التوراة والقرآن ، وسمع فيها صوت الله يأمره بخلع نعليه ، لأن
 الأرض التي يقف عليها مقدسة ؛ فقد رأى خيال الشاعر في هبة النسيم ناراً
 مشتعلة ، وسمع صوتاً من الأرز يدعو لخلع حذائه ، فكبر لله الذي يخاطبه من
 الأرز . . . وفاضت عليه المعاني فيضاً فعاد بهذه القصيدة التي يعدها بدعة في الشعر .
 وفي النشيد السادس يصب قازان نغمته من جديد على اللغة وعلى الأدب
 القديم ، ويرى أن جبران قد كان « الفجر » الذي بدأ الناس عنده يحاولون
 الانطلاق من قيود عبوديتهم للأدب اللفظي . ولذلك يرى أن كل ما قاله جبران هو
 القول ، وكل ما قاله علماء اللغة وأتباعهم لا قيمة له :

وزدتُ : لقد قال جبرائنا وما قيلَ قبلُ بلا زُبْدَةٍ
وهو يفخر بأنه رسول يدين في الأدب بدين جبران ، فقد دعا الناس إلى
اتباعه فلم ترقهم دعوته ، لأن جبران في رأيهم خارج على تعاليم النحاة . ولذلك
ينقم قازان عليهم وعلى لغة النحاة ، فيهدف مهدداً بمنتهى النعمة والوعيد والتحدى :
إذا فتح الله يوماً على رفعتُ البناء على الكسرة
فإن كنتُ نظماً فقد تكسروني وإن كنتُ شعراً فيا منغى !
ونحن نرى أن صدق المعنى الذي في البيت الثاني يخفف من حدة التمرد
المفرط في البيت الأول ، لأننا نرى فيه أن الأدب الحق يعتمد على قيمته المعنوية
مثلاً يعتمد على قيمته اللفظية ، ولكننا لا نرى في التحدى الذي يشتمل عليه البيت
الأول ما يستحق الاهتمام الكبير ، ولا سيما أننا نعرف أن (المبنى) لا (يرفع)
لأن الرفع علامة (إعراب) لا تدخل على (المبنى) . والتحدى هنا يثير الضحك
ليس إلا ، لطرافته .

وأما الشيد السابع ففي بدايته يحاول قازان أن يرسم صورة لأخلاقه العالية ،
وما يعتلج في نفسه من النوازع الخيرة ، برغم ما توحى به لهجته من خشونة ،
ومظهره من قسوة فيقول :

سمعتُ حديثي فلم تسمعوا سوى نبوة الصوت في لهجتي
ولو تنظرون بغير العيون نظرتُم معيناً من الرافة
فإذا كان الناس قد خدعوا بلهجته الناقمة على قديمهم المقدس عندهم ،
فإن وراء نقمته ينبوعاً من الرحمة ، لأنه يريد أن يقودهم إلى ينابيع الأدب الحق .
وفي هذا الشيد يذكر الشاعر أنه قد غاص في بحر الشعر العربي إلى قاعه فلم
يعثر فيه على غير درة واحدة هي الشاعر ميخائيل نعيمة ؛ فهو يفضل على
الجميع ، لأنه في رأيه ، الوحيد الذي عرف الله في أدبه بين سائر شعراء العرب .
ونحن نرى أن في هذا ظلماً للآداب العالمية كلها ، وليس فقط للأدب العربي
الذي لا شك في أن نعيمة أحد نوابغه الموهوبين . فلو كانت الدعوة إلى الله هي الشعر
كله ، لأقفرت ، أو كادت ، الآداب العالمية كلها من الشعر ، اللهم إلا شعر
الترانيم الدينية . فالشعر عندنا هو صنو الحياة الواسعة الشاملة المتعددة النواحي

والحاجات والنوازع . وعلى هذا يكون إلى جانب نعيمه عدد آخر من الشعراء المبدعين الذين عزفوا على قيثارات الخلود ، وواكبوا الحياة ، وغنوا للنفس البشرية أروع ألحانها بكل ما في نفوسهم من صدق وإخلاص وحرارة ، وإن لم يرد ذكر الله في شعرهم .

وأخيراً في النشيد الثامن يقف الشاعر ليؤدى رسالته الشعرية ، ولكنه يتألم إذ يرى انصراف الناس عن سماع رسالته ، لأنه - كما يقول :

ولكننى شاعرٌ مؤمنٌ دعوتُ إلى الله في دعوتى

* * *

هذه خلاصة « المعلقة الأرز » ، تبين معالمها وحدودها على قدر الإمكان ، لتعطى القارئ فكرة عامة عنها . ولنا عليها تعليقات لابد منها ؛ من ذلك أن قازان يحاول في بعض مقاطع المعلقة أن يخرج عامداً على المؤلف ليأتى بمجديد في الأسلوب الشعرى ، فلا يوفق في ذلك ، بل يأتى جديده ضعيفاً ثقیلاً ، كقوله :

فليسَ كبيرٌ سوى « نعيمة » وليس صغيرٌ سوى « نعمة »^(١) وأيضاً :

فمن امرئ القيس « للذياني » إلى « أبي سلمى » إلى « طرفه » وكذلك جعله : لفظة « معدة » قافية لثلاثة أبيات متلاحقة ، وقد فعل مثل ذلك في قصائد أخرى غير المعلقة . وقوله أيضاً :

فيما شربتُ من النِّيراتِ ويا ما أكلتُ من القتلةِ !
ويا ما هربتُ من الكلبةِ ويا ما لعبتُ مع « البسة » !
فالتعبير العامية ههنا تهبط بمستوى الشعر . ونحن نعتقد أن الشعر يجب أن تكون له ألفاظه وموسيقاه وانسجابه ليتميز عن النثر . وألفاظ الشعر ليست في العامية ولا في فصحي الأصمعي والزمخشري ؛ فالشاعر الملهم هو الذى يعرف كيف يختار ألفاظه وتعايره التى تنغم الشعر تنغيماً ساحراً ، وإلا فما أسهل أن

(١) اسم الشاعر نفسه « نعمة قازان » والتواضع هنا في عجز البيت ركيك ولا يثير حساً ، وكذلك تكبير نعيمه في الصدر .

يعمد الإنسان إلى التعابير العامة والنثرية كما هي ، فيشكها في أوزان ، ويدعوها شعراً ، كما فعل قازان في « أنشودة الغريب » التي ألحقها « بمعلقة الأرز » ، فقال في بعضها :

أفدى صبايا العين إلهما وما لها عين
تحكى من الخدين يا حيا لبنان
ترنيمة الدوري تسيحة الخورى
تبخيرة الجورى يا صلا لبنان

فقد ضاع معنى تلك القصيدة وجمالها بتعابيرها العامة ، وترادف ألفاظها بغير ترتيب كما في قوله :

يا سكة الفلاح يا مبضع الجراح
يا إبرة اللقاح يا قوى لبنان

ثم يبدو لنا أن قازان لم يتحرر في شعره تماماً من قيود القديم كما يزعم . وأول ما يبدو ذلك في التزامه قافية واحدة للقصيدة كلها على طولها ؛ وفي هذا ما فيه من تكلف النظم والتقليد للقديم . وكذلك أفلتت منه في بعض قصائده تعابير كانت روح العصر تقضى باستعمال سواها لو أنه فطن لها . فهو مثلاً يشبه بنات لبنان بالمها ، في أنشودة الغريب . وأين « المها » في لبنان ؟ وهل تظل هذه اللفظة إلى الأبد وصفاً للحسان ، ونحن لم نعد نعرف ما هي المها ، أو على الأصح لا يعرفها منا إلا فئة بعيدة عن المدن ؟ . . أليست هذه اللفظة من القديم ، بقايا الصحراء التي ترتع فيها المها ؟

وفي قصيدته الأخرى المنشورة في آخر كتاب « ثورة قازان » لمحمود شريف ، ورد مرات قول الشاعر : « همزت الجواد » . . وخاصة قوله :

لئن عاقَ دربي إلى الله لفظُ همزتُ جوادى يسير الخبب
أفلم يجد غير همز الجواد للهرب من اللفظ الذى يعوق طريقه عن الله ؟
وما قيمة الجواد في السرعة إلى جانب مخترعات العصر الحديث التى تحلق وتجتاز الآفاق بمثل لمح البصر ؟ أليست هذه خيراً من الحصان في هذا المقام ؟

وأخيراً نحن نرى أن هذه المعلقة ليست سوى إرهاصة بعمل أدبي قيّم ، وتحديد
 لأهداف أدبية معينة ، ولكنها ليست هي بنفسها ذلك العمل القيم ولا تلك
 الأهداف ؛ وهي وحدها لا تيسّر لنا أن نحكم في أدب نعمه قازان لنرى أينطبق
 أدبه « الإبداعى » - لا النقدى والتوجيهى - على أهدافه ومقاييسه أم لا . ولا بدّ
 من الاطلاع على بقية أعماله الأدبية لنرى ذلك الجديد القيم الذى يحاول قازان
 خلقه فى الأدب العربى ، والذى قال مشيراً إليه :

سأبقى وتبقى اللّيالى حَـبـالى يبكر يزفّ إلى بكـرة

ولقد جاءت بقية أعماله الشعرية فى ديوان آخر دعاه (المحراث) وصدر
 فى البرازيل عام ١٩٦٤ ، ولم تختلف روح شعره ولا عبارته فيه عنها فى (معلقة
 الأرز) ، وإن تنوّعت قصائده من حيث الموضوعات .

طرائف ومطارحات في شعر المهجر

في الأدب المهجري - كما في الأدب العربي إجمالاً - كثير من الطرائف والحكايات المسلية ، وفيه كذلك كثير من المطارحات الشعرية المرحية . وقد رأيت أن أدير حديثي الآن على أشياء من هذه الطرائف والمطارحات المهجريّة التي تتجلى فيها خفة الروح ، وبراعة الصياغة ، والموهبة الشعرية المطبوعة .

ولعل أحق شعراء المهجر بأن نستهل هذا الحديث بذكره من أصحاب الطرائف والمطارحات الشعرية هو الشاعر أسعد رستم ؛ فقد اشتهر من بين جميع شعراء المهجر بالدعابة والمرح . وهو لا يهتم بأن يكون شعره منطبقاً على قوانين الجمال البياني وقواعد اللغة والبلاغة بمقدار ما تهمة الفكاهة والطرفة المضحكة . ولقد قال مرة يرد على من كانوا يعيرونه بأن لغته ركيكة :

يقولُ بين الناس لي حُسْدٌ أعدمتهم بنظمي العافية
بأنّ شعري لا يسمونه شعراً ، فلم ترق له قافية
فقلت : لو صحّ الذي شيعوا لما دعوني شاعرَ الجالية
ولا أغالى إن أقلّ إنسى حشرتُ أهلَ الشعر في الزاوية
والبعضُ لا ينظم في ساعة ما ينظم « الأسعدُ » في ثانية
أما بإنشاء القوافي فلا أحطُّها لأحدٍ واطيه ! . . .

وكان هناك لغوي متنطع يلاحق أخطاء الكتاب اللفظية - ولعله كان يلاحق أسعد رستم نفسه كذلك - فردّ عليه الشاعر قائلاً :

يا أيّها الرجلُ المباهي غيره علماً - وبعض العلم ليس يجوزُ -
في النَّحو أشياء تجوز وإنما أكلُ الهوا في النحو ليس يجوزُ ! . .

والذي يطالع ديوانه المعروف « بديوان أسعد رستم » لا يملك نفسه عن الاستغراق

في الضحك ، منذ أن يفتح صفحة الإهداء الأولى حتى يأتي على الصفحة الأخيرة منه . ونحن نكتفي بإيراد أشياء قليلة من ذلك الديوان الضخم :

حين مات الشيخ إبراهيم اليازجي ، رثاه أسعد رستم بأبيات أراد أن يجمع فيها إلى جانب الرثاء مداعبة هجائية لشكري الخوري ، صاحب جريدة « أبي الهول » التي كانت تصدر آنذاك في البرازيل . فقال :

قد ماتَ الشيخُ ، فوأسفا في الأول من هذا الحَوْلِ
والشيخ إمامٌ كان يفِيه دُ الناسَ بفعلٍ مع قولِ
نَقَدَ الشعراءُ من المتن بى ربَّ الشعر ، إلى الصَّوْلِ
حتَّى قتَلَتْهُ ركَاكةُ شك رى الخورى ضمن « أبى الهول »

ونزل الطاعون مرة بلبنان سنة ١٩٠٧ أو ١٩٠٨ فكافحه أسعد رستم كفاحاً طريفاً ، إذ هجاه بقصيدة قال فيها :

إن كان لا يجدى بك القانونُ فالحامضُ الفينيكُ والصَّابونُ
يا أيها الطاعونُ إنَّ بلادنا منظومةٌ ومناخها موزونُ
حتَّى جنباك جئت كى تقضى الشتا فيها ، فأنتَ إذن لها مديونُ
أمن العدالة أن تقيمَ بأرضها ضيفاً ، وتقتلَ أهلها يا دونُ ؟ !
أمن العدالة أن تعششَ عندنا يا ابنَ الحرام ، وفي البلاد الصَّينُ ؟
وأعجبه صلعة أحد أصدقائه ، فنظم فيها قصيدة بعنوان « الصلعة أو الطاسة

المبصصة » قال فيها :

لصديقنا فى رأسه صحراءُ جَعَتْ فلا عشبٌ بها أو ماءُ
وكانها الميدانُ من بعد الوغى فنى الجميعُ فما به أحياءُ
تزداد ما مرَّ الزَّمانُ مساحةً وصديقنا من كبرها يستاءُ
ولقد سمعناه يقول ودمعُه يجرى ، فيعى مقلتيه بكاءُ :
كم من دوا للشَّعر قد جرَّبتهُ يوماً ، فراح سدَى وظلَّ الدَّاءُ
يا جسرُقِ ! ذهبَ الشَّبابُ وكان لى فيه مائرُ جمَّةٍ غرَّاءُ !
أمَّا الحسانُ الفاتناتُ فليس لى مع صلعتى فى وصلهنَّ رجاءُ
قلنا له : مهلاً ، فلم هذا البُكا واسمَعُ فنى هذا الكلام عَزاءُ :

أوليس للإنسان في إحسارها شرفٌ ، ويملك مثلها العلماء ؟
 فأجاب : لا شرفٌ أريدُ ولا عُلَى أفما لديكم غير ذلك دواء ؟
 قلنا : نعم ، زبلُ يُرثُ فإنمسا بالزبل تحيا الروضةُ الغناء ! . . .
 ولعل أسعد رستم أول شاعر عربي - بل لعله الشاعر الوحيد فيما أعرف -
 نظم الشعر العربي وجعل له قافية أجنبية ؛ فقد ألقى عام ١٩٠٨ قصيدة في حفلة
 الخريجين في جامعة بيروت الأميركية - وهو من خريجيها القدماء - فجاءت في
 واحد وعشرين بيتاً ، جميع قوافيها إنجليزية . وقد استهلها بقوله (١) :

إن هذى معاهدُ ال (Education) عِلْمُها يكسبُ النهى (Elevation)
 قد بناها الأميركيون للخي ر فحمداً إذن لتلك ال (Nation)
 أمةٌ قد زهت وتاهت وباهت أمم الأرض بال (Civilization)

* * *

وبعد هذا تنتقل إلى شاعر آخر من كبار شعراء الأمة العربية ؛ وهو إلياس
 فرحات ؛ ففي حياته طرائف كثيرة ، وقد روى إحداها الشاعر جورج صيدح في
 كتابه « أدبنا وأدباؤنا في المهاجر » ونلخصها بما يلي :

والمعروف أن فرحات لم يتعلم قط قواعد الصرف والنحو والعروض ، إذ غادر
 مقاعد الدراسة وهو في سن العاشرة . بدأ حياته ينظم الأرجال العامة ويطالع الشعر
 الفصيح ويحاول تقليده ، فكان نظمه يجيء في البداية غريباً عن قواعد اللغة ،
 فيضطر إلى عرضه على آخرين ممن يثق بمعرفتهم للغة وقواعدها وعروضها .

وفي إحدى المرات نظم أبياتاً لا بأس بها وذهب يعرضها على الأديب توفيق
 قربان ، وهو من أساتذة العربية القديرين . فأراد قربان أن يداعبه ، فقال له
 إن فيها بيتين مكسورين ، واختلق له قاعدة لا أصل لها في العروض . فشطب
 فرحات البيتين بألم ظاهر وهو يقول : « يلعن ساعتهم ! » ثم غاب فرحات قليلاً ،
 ولكنه لم يلبث أن عاد وهو يردّد بيتاً للمتنبي ويقول : لقد وقع المتنبي في الغلطة
 نفسها « ثم أردف : « ولكن يجب أن لا أتشبه بالمتنبي إلا في صحيحه لا في غلظه » .

وبعد قليل تذكر بيتاً لابن الفارض ، فقال لقربان مندهشاً : « وابن الفارض أيضاً ارتكب الخطأ عينه ! » فاستمر قربان في خطته ، فقال : « إن ابن الفارض شاعر الغرام الروحاني ، لا يجوز الاحتجاج به في شئون اللغة والعروض » . فذهب فرحات كسيفاً ، ولكنه لم يلبث أن عاد من جديد وقد تذكر بيتاً للمعري ، فقال بدهشة أكبر من ذي قبل : « والمعري أيضاً وقع في هذا الخطأ . فهل يخطئ المعري أيضاً ؟ ! » فقال له قربان « القواعد فوق المعري وابن الفارض والمنتبى » . وفي هذه المرة لم يطق فرحات الصبر ، فقال : « أنا أفضل أن أكون مع المعري وابن الفارض والمنتبى على أن أكون مع القواعد » ، وهمّ بالانصراف ، فانفجر قربان ضاحكاً ، واعترف له بأن آيائه صحيحة ، وأن له من فطرته السليمة ما يغنيه عن إتقان درس القواعد

وكان فرحات مرة وكيلا في ولاية ميناس - مكان إقامته - لأحد معامل الحرير في سان باولو ، وكان يتقاضى عن وكالته عمولة مقدارها خمسة بالمائة ، فأنقصها صاحب العمل إلى ثلاثة بالمائة . فكتب إليه الشاعر يقول :

يا صاحبَ النّوّلِ كُلِّ لَحْمِي وَلَا تَعْتَذِرْ
إِنِّي الصّديقُ الَّذِي مَهْمَا تُسِيءُ يَغْتَفِرْ
أَنْقَصْتَ مِنْ أَجْرِي فِي ذَا الزَّيْمَانِ الْعَسْرِ
هَلْ خَفْتُ أَنْ أَعْنِي أَمْ خَفْتُ أَنْ تَفْتَقِرَ ؟
يا صاحبَ النّوّلِ جُرْ وَاظْلَمْ فَلَنْ أُنْتَحِرْ
مَا زِدْتَ فِي حَاجَتِي فَالْوَحْلُ لَنْ يَعْتَكِرْ
مَنْ كَانَ فِي أَسْفَلِ الْهَوَا لَا يَنْحَدِرْ !

ولقد اشتهر فرحات وزميله الشاعر القروي - رشيد سليم خوري - بين شعراء المهجر بشعرهما القومي الحار المتدفق ، ولكنهما اشتهرا كذلك بشيئين آخرين هما : عزوبة القروي الدائمة ، وفقر فرحات المدقع .

وفي إحدى المرات حضر الشاعر القروي حفلة عرس ، واجتمعت حوله حلقة من زملائه العزاب ؛ فكأنما تسرّبت الغيرة من العرسان السعداء إلى قلب القروي فقال :

أيا رفاقي ! أنقضِ عمرنا نوراً لنُشيعَ الناسَ تزميراً وتطيلاً ؟
 هيّا بنا ولنجرّبْ حَظَّنَا معهم وليقبضْ ربُّكَ أمراً كان مفعولاً
 نكسو الحليّة أشعاراً ، فإن طلبتْ مالاً سحبتنا على (فرحات) تحويلاً !

ولم يكن فرحات حاضراً ، فلم يصل ذلك إلى علمه ، حتى اجتمع هو والقروى في حفلة أخرى أنشد فيها القروى قصيدته « الربيع الأخير » ، فلما وصل منها إلى البيت التالى :

إني كريمٌ أحبُّ المالَ مشتركاً لكن غيورٌ أحبُّ الحسنَ محتكراً
 قاطعه فرحات قائلاً : « الحسن مبروك عليك ، أما المال فهات قاسمنا ما معك منه » فأجابه القروى :

« أنا لم أقل « إني أحب المال مشتركاً » إلا طمعاً بما معك أنت ، لأنك الشاعر الوحيد الذى تسحب عليه التحاويل » ثم ذكر له البيت الذى سبق أن أنشده ، وهو :

نكسو الحليّة أشعاراً ، فإن طلبتْ مالاً سحبتنا على فرحات تحويلاً
 فضحك فرحات وقال : « وأية جنية ترضى بك عريساً ؟ ! »

ومن طريف ما يروى عن فرحات هذا ، فى أيام شقائه ونضاله البائس فى البرازيل لأجل العيش ، أن صديقيه الأديبين توفيق ضعون وجورج حسون معلوف أراداه مرة أن يهيئا له عملاً يساعده على العيش ، فكلفاه أن يكون ممثلاً لمجلة « الجديد » التى كانا يصدرانها ، ومراسلاً لها فى الداخلية . ولكى يليق مظهره بهذا العمل ابتاعا له بدلة جديدة يقسط ثمنها على عشرة أقساط شهرية . فلبسها فرحات ومضى فى مهمته ، وجعل حسون وضعون يترقبان رسائله وأنباء توفيقه فى تحصيل اشتراكات المجلة . فكانت رسالته الأولى - كما يقول ضعون فى كتابه « ذكرى الهجرة » - قصيدة بنعى بها كمّ ردائه الجديد ، والرسالة الثانية شكوى من مماطلة المشتركين ، أما الثالثة فكانت فرحات نفسه عائداً بالإخفاق . .

أما القصيدة التى بنى بها كمّ ردائه الجديد فهذه هى :

كأنَّ الهواءَ مع النار - لمّا رآنى لبستُ جديدى - اتَّفَقَ

فجاء بها من دُخان القطار ونثرها فوقه فاحترق
 فقلتُ أعاتبُ ربِّي مشيراً إلى الحرق وهو كبابِ النَّفَقِ :
 « إلهي ! تفضنَّ عليَّ بشوب وتكسو الغصونَ ثيابَ الورق !
 ولو كنتُ غصناً لجددته متى ما بشيرُ الربيع انطلق
 ولكنْ أرى دون تجديدِهِ غيومُ الأسى وسيلُ العرق !

وما دمنا في ذكر فرحات فإننا نذكر الطرفة التالية ، وقد أوردتها هو في
 مذكراته . فقد ذكر أنه كان قد دعى عام ١٩٣٣ مع الشاعر القروي للاشتراك
 في حفلات تأيين المغفور له الملك فيصل الأول في الأرجنتين . وعند عودته منها
 أبرق إلى صديقه الشاعر نصر سمعان يطلب منه أن ينتظره في المطار في سان باولو .
 ولكنه حين وصل إلى المطار لم يجده ، فذهب تَوّاً إلى منزله . فقال له نصر :
 « كان عليك أن تدخل هذه المدينة على جحش ابن أتان كما دخل المسيح مدينة
 القدس » . فقال فرحات : لهذا السبب طلبت منك أن تنتظرنى في المطار . . .

* * *

أما الشاعر حسنى غراب فقد روى له البدوى المثلث ، في كتابه « الناطقون
 بالضاد في أميركا الجنوبية » ، مداعبة لصديقه الشاعر نصر سمعان - وكان
 كلاهما من شعراء العصبة الأندلسية في البرازيل - ، فقد عهد مرة بدر سمعان
 إلى أخيه نصر بإدارة معاملته ، فكتب إليه حسنى أبياتاً قال فيها :

يا نصرُ ، ويحَ أخَ ولَاكَ فَبَرَكَةٌ أَصْبَحَتْ فِيهَا عَلَى الْعُمَالِ قَوَامَا
 أَخْ أَعَاظُكَ مِمَّا فَتَّ مِنْ أَدَبِ دَفَاتِرًا وَفَوَاتِيرًا وَأَرْقَامَا
 أَضَاعَ فِي بَعْضِ يَوْمٍ كُلِّ مَا تَبَيَّنَ يَدَاكَ فِي جَمْعِهِ ، يَا نَصْرُ ، أَعَوَامَا
 مَنْ لِّلْقَوَايَ ، وَقَدْ جَرَّعْتَهُنَّ أَسَى وَلِلْمَعَانِي وَقَدْ غَوِذْنَ أَيْتَامَا !
 قَدْ كُنْتَ تَنْظِمُهَا فِيمَا مَضَى غُرُورًا وَالْيَوْمَ تَنْثُرُهَا فِي الطُّرُسِ أَرْقَامَا !

وروى له البدوى المثلث دعابة أخرى ، فقد دعا الأديب إلياس فاخوري يوماً
 بعض أعضاء العصبة الأندلسية إلى داره ، وكان بينهم حسنى غراب . وأبطأ الداعي
 في تقديم الطعام ، فقرروا هجوه . فقال حسنى :

يدعو إلى بيته الضيوف فلا يذبحُ ديكاً لهم ولا جملاً
لعلمه أنَّ ضيفَ منزله يدركهُ الموتُ قبل أن يصلا

* * *

ومن الشعراء الذين عرفوا بحب النوادر والطرائف الشاعر رشيد أيوب ، أحد أعضاء « الرابطة القلمية » في نيويورك . وقد روى ميخائيل نعيمة في كتابه على حياة جبران طريقة له بعنوان « الدبك » ، كما روى له صاحب جريدة « السائح » حادثة أخرى مع جبران نفسه ، تظاهر فيها بالجنون في يوم الأربعاء ، وهو في مكتب « السائح » ، واتفق مع رفاقه على أن يوهموا جبران أن الجنون يصيبه مرة كل أسبوع في مثل هذا اليوم نفسه . ولا يتسع المجال لرواية هاتين الحادثتين لأنهما طويلتان ، ولذلك نكتفي بهذه الإشارة العابرة إليهما .

والذى يطالع في كتاب البدوي المثلث « الناطقون بالضاد » وقائع جلسات « الرابطة الأدبية » التى أنشأها الشاعر جورج صيدح ورفاقه فى الأرجنتين ، ولا سيما الجلسات الاثنتى عشرة الأولى ، يقع فيها على مطارحات شعرية غنية بالمرح والدعابة الحلوة ، كان يتنادر بها الشعراء : جورج صيدح ، وزكى قنصل ، وإلياس قنصل ، وعبد اللطيف الخشن ، ويوسف صارمى ، والمطران نيفن سابا ، وغيرهم من أعضاء الرابطة . وقد ورد ذكر شئ من وقائعها كذلك فى كتاب « أدبنا وأدباؤنا فى المهاجر الأمريكية » لجورج صيدح . ونحن نجتزئ ههنا بشئ يسير منها .

فى حفلة شعرية أقيمت يوم تأسيس الرابطة كان على كل عضو فى الرابطة أن يسجل شعراً فى كتاب الوقائع . فكتب عبد اللطيف الخشن - صاحب جريدة « العَلَم العربى » هناك - الأبيات التالية :

تَيْقُظُ يا أخى بعد الهُجُوع	تَهَيَّأْ زَادُ رُوحِكَ بعد جُوع
لقد صمنا زماناً عن غذانا	وأفطرنا على الرأس الصَّلِيع . . .
سأدلى بين هذا الجمع دلوى	وتقليدى لصيدحنا شفيعى
فإمّا أن أصير أمير شعـر	وإمّا أخنقى وأسدّ نيعى ! . .

أما « الرأس الصليح » فيعني به رأس زميله الشاعر جورج صيدح . وقد فتح بهذه الدعاية باباً يتبارى فيه شعراء الرابطة في نظم الشعر في تلك الصلعة الصيدحية ، متعمدين فيه النظم على أعسر القوافي . فقال الشاعر إلياس قنصل يدافع عن صلعة صيدح :

عَيِّروهُ بِقَبْحِهَا وَهِيَ فِي شَرِّ
لَوْنِهَا كَالشَّفَاهِ مَرٌّ عَلَيْهَا
شَعْرَةٌ فَذَّةٌ تَسَاقُطُ مِنْهَا
وَتَلَاهُ أَخُوهُ زَكِيُّ قَنْصَلٍ ، فَقَالَ :

جَلَّ مِنْ صَاغَهَا يَتِيمَةً صَائِعٌ
قَلَّلُ الشَّامَخَاتِ جَرْدًا فَوَارِغٌ
سَالَ مِنْهَا الْبَيَانَ رِيَّانٌ سَائِعٌ
مُسْتَبَدًّا فِي أَمْرِهِ أَوْ تَرَاوِغٌ
فَبَدَا حَقْلُهَا الرَّئِيسِيُّ فَارِغٌ ! ..

فهب صيدح بدوره يدافع عن صلعته التي أصبحت مجال وحى وإلهام للتندر الشعري فقال :

صَلْعَةُ الْخَيْرِ ، لَا أَصَابَتْكَ عَيْنٌ
إِنْ لِي صَلْعَةٌ أَجَلٌ مِنَ الشَّيْبِ
يَسْتَهِي الْمَشْطُ أَنْ يَمُرَّ عَلَيْهَا
مَا أَنَا الْأَصْلَعُ الْوَحِيدُ فِيهِجُو
مِنْ عَيْنِ الْحَسَّادِ ذَاتِ الشَّوَاظِ
بِ وَأُخْرَى بِمَذْحَةِ الْقَرَاظِ
بَخِيوطٌ دَقِيقَةٌ أَوْ غِلَاطِ
صَلَعَتْنِي كُلُّ شَاعِرٍ مُغْتَاطِ !

* * *

ومن المطارحات الشعرية المشهورة الحكاية التالية :

اجتمع مرة في منزل إحدى سيدات آل معلوف في البرازيل أربعة شعراء من آل معلوف ، هم : فوزي ، وأخوه شفيق ، وخالاهما ميشال ، وشاهين معلوف . وبينما كانت ربة الدار^(١) تحتسى معهم القهوة سقط الفنجان من يدها إلى الأرض ، فكان ذلك فرصة للتندر والتعليقات العائلية البريئة . فأرادت السيدة أن تستغل

(١) اسمها السيدة إيزابيل معلوف .

الموقف لشحد قرائح ضيوفها الشعراء ، فاقترحت عليهم أن ينظموا تعليقاتهم على الحادث شعراً مرتجلاً ، وجعلت للمبرز فيهم جائزة هي ساعة ثمينة . فقال شاهين :
 ثَمَلَ الفَنجَانُ لَمَّا لَامَسَتْ شَفَتَاهُ شَفَتَيْهَا وَاسْتَعَرَّ
 فَتَلَطَّعَتْ مِنْ لَظَاهِ يَدُهَا وَهُوَ لَوْ يَدْرِي بِمَا يَجْنِي اعْتَذَرَ
 وَضَعَتْهُ عِنْدَ ذَا مِنْ كَفِّهَا يَتَلَوَّى قَلْقَأً أَنَّى اسْتَقَرَّ
 وَارْتَمَى مِنْ وَجْدِهِ مُسْتَعْطَفًا قَدَمَيْهَا وَهُوَ يَبْكِي فَانْكَسَرَ
 ثم تلاه ميشال معلوف - مؤسس العصبة الأندلسية التي كانت تضم خيرة شعراء العرب في البرازيل - فقال :

عَاشَ يَهْوَاهَا وَلَكِنْ فِي هَوَاهَا يَتَكْتَمُ
 كُلَّمَا أَذْنَتْهُ مِنْهَا لَا صَقَّ الثُّغْرُ وَتَمْتَمُ
 دَابُّهُ التَّقْيِيلُ ، لَا يَنْدُ فِكُّ حَتَّى يَتَحَطَّمُ
 وجاء بعده دور شفيق معلوف - آخر عميد للعصبة الأندلسية ، وصاحب مطوِّلة « عبقر » ودواوين (الأحلام - ونداء المجاذيف - ولكل زهرة عبير - وسنابل راعوث - وعيناك مهرجان) فقال :

إِنْ هَوَى الْفَنجَانُ لَا تَعْجَبْ وَقَدْ طَفَرَ الْحُزْنُ عَلَى مَبْسَمِهَا
 كُلُّ جُزْءٍ طَارَ مِنْ فَنجَانِهَا كَانَ ذِكْرِي قَبْلَةَ مِنْ فَمِهَا
 ونلاحظ أن هؤلاء الثلاثة قد جعلوا الفنجان يتحطم عند سقوطه من يد السيدة ، أما فوزى - صاحب مطوِّلة « على بساط الريح » و « شعلة العذاب » ومسرحية « ابن حامد » - فقد أبى أن يعترف بتحطمه بل أبقاه سليماً ، فقال :

مَا هَوَى الْفَنجَانُ مَخْتَارًا ، وَلَوْ خَيْرُوهُ لَمْ يَفَارِقْ شَفَتَيْهَا
 هِيَ أَلْقَتْهُ ، وَذَا حَظُّ الَّذِي يَعْتَدِي يَوْمًا بِتَقْيِيلِ عَلَيْهَا
 لَا وَلَا حَطَّمَهُ الْيَأْسُ ، فَهَا هُوَ يَبْكِي شَاكِيًا مِنْهَا إِلَيْهَا
 وَالَّذِي أَبْقَاهُ حَيًّا سَالِمًا أَمَلُ الْعُودَةِ يَوْمًا لِيَدَيْهَا
 ولقد فازت هذه الأبيات بجائزة السيدة المعلوفية ، لبراعة معانيها ، ولطف الالتفاتة إلى عدم تحطم الفنجان عند سقوطه لأنه ما يزال يأمل في أن يعود مرة أخرى إلى يدي السيدة التي ألقته غاضبة ، كما تفعل بكل من يحاول تقبيلها .

فلما رأى الشاعر شاهين أن فوزى قد فاز بالساعة الثمينة ، علق على ذلك قائلاً :

يا ساعة ، ما أنت أول ساعة ضيَّعتها من ذكريات حياتي
ما دمتُ ضيَّعت السنين فما أنا بمعاتبٍ دهري على الساعاتِ

* * *

وروى الأديب المهجرى ناصر شاتيللا فى مجلة « العصابة » حكاية مساجلة شعرية جرت بين الشاعرين رشيد سليم خورى « القروى » وعقل الجرّ عام ١٩٢٢ ؛ فذكر أن هذين الشاعرين دعيا مرة إلى منزل صديق لهما اسمه وديع عبد المسيح . وكان لوديع هذا طفلة تستأنس بعقل الجرّ ، لأنه كان كثير التردد على الأسرة ، وكان يلاطفها ويداعبها .

ومضى القروى يعزف على عوده فى تلك الجلسة ويغنّى ، والطفلة تطرب لعزفه وغناؤه . فقال أبوها لعقل مداعباً : كنت عازماً أن أتخذك صهرأ لى ، ولكننى الآن أرى الطفلة قد مالت عنك إلى القروى .

فارتجل عقل أبياتاً يخاطب بها الطفلة فقال :

رأيتك طفلةً ففرستُ حبي هذا القلب كى تقوى فيقوى
فما لك إن شدا القروى صوتاً هممتِ عليه أن تهوى فيهوى
كذا تتحولين وأنت طفلٌ فمن أنباك أنك بنتُ حوا ؟ !
فرد عليه القروى على الفور قائلاً :

بربك لا تلمُ يا عقلُ طفلاً صغيراً كالملاك على ألى
فما فى الحبِّ كالتبغِ اختكارٌ ولا مثل الجمارك فيه رشوى
وقبلك فى الهوى كم حارَ عقلٌ فدعُ عنك الملام بدون جدوى
فما لبث عقل أن أعاد الكرة مخاطباً الطفلة :

لا يصدقُ الشعراءُ فى دعوى الهوى والكذبُ محمودٌ لهم مغفورُ
هو بلبلٌ هبطَ الرياضِ عشيةً وغداً ينقر ما يشا ويطيرُ
فأجاب القروى محذراً الطفلة :

إن تحذرى من شاعر ، من تأمنى نَ ؟ ! حذارِ ممن ليس فيه شعورُ

عاب القريضَ على بلبله وكم عاب النَّظيرَ لدى الحبيب نظيرُ
فتخيرى فى الشَّاعرين : لى الهوى وله الغنى والخامُ والمقصورُ
وكان صوت القروى هوم على الطفلة فأنامها ، فنهض يهز سريرها مغنياً
ففاجأه عقل قائلاً :

إن هزرتَ السرير منها فجانِبْ مكنَ الحبَّ طىَّ تلك السريرَه
إنها برعمُ فلا تكُ ريحاً وأتقُ الله فى فؤاد الصَّغيره
فأجابه القروى :

ليس بدعاً إن حرَّكتُ نغماتى للهوى برعماً وهزَّتْ صغيره
أنا رمز التَّغريد فى الطَّير ما نا دمتُ روضاً ، إلّا فتنتُ زهورَه
ومثال الحنان فى الأمَّ مانا غيتُ طفلاً ، إلّا هزرتُ شعورَه
وأخيراً جاء دور الطعام فسكت البلبان وتقطت أوتار الشعر .

* * *

وقبل أن أحبس القلم عن هذا الحديث أودَّ أن أروى الدعابة التالية بين
الشاعرين نعمه وتوفيق ضعون ؛ وقد رواها جورج صيدح فى كتابه « أدبنا وأدباؤنا
فى المهاجر الأميركية » :

زار توفيق ضعون الشاعر نعمه قازان - وقازان هذا صاحب (مصنع غاندى)
وهو مصنع مشهور للأحذية فى البرازيل - فظفر منه توفيق بحذاء جديد ، ومع
الحذاء بيتان من الشعر هما :

لقد أهديت توفيقاً حذاءً فقال الحاسدون : وما عليه ؟ !
أما قال الفتى العربى يوماً : شبيهُ الشيء منجذبٌ إليه ؟ !
فردَّ عليه توفيق ضعون بالبيتين التاليين :

لو كان يُهدى إلى الإنسان قيمته لكنْتُ أسألك الدنيا وما فيها
لكن تقبلتُ هذا النعل معتقداً أن الهدايا على مقدار مهديها
وكذلك أودَّ أن أشير إلى حادثة وقعت فى البرازيل عام ١٩٦٥ ، وأثارت
شاعرية أكثر من خمسين شاعراً فى المهجر والمشرق . فقد عادت السيدة روزوزوجها

الشاعر شفيق معلوف من إحدى زيارتهما للوطن . وزارهما الشاعر نقولا المعلوف ، فأهدت إليه السيدة روز زجاجة عرق زحلاوى .

وحين فتح نقولا الزجاجة فى مجلس ضمّ بعض الإخوان الشعراء وجد أن ما فيها لم يكن عرقاً زحلاوياً ، بل كان ماء ورد . فهاجت شاعريته ، ونظم ثمانية أبيات جعل عنوانها « مقطفة النجوم » - إشارة إلى قول شفيق المعلوف :

« بالتى تقطف النجوم يداها ثم ترمى بهنّ تحت وسادى » .

وأشار نقولا فى أبياته إلى أن الماء تحوّل إلى خمر على يد السيد المسيح ، فكيف تحوّل الخمر على يدى السيدة روز المعلوف إلى ماء ورد ؟

وتبارى الشعراء فى معارضة أبيات المعلوف ، ونشرت المعارضات كلها فى أعداد متلاحقة من مجلة (المراحل) . ومن عارضوها الشعراء : فدعا المعلوف ، يوسف الفاخورى ، داود جرجس الخورى ، توفيق بربر ، إبراهيم البسط ، شاكر الدبس ، توفيق ضعون ، فيليب لطف الله ، نصرى حديفة ، سليم نادر ، فائز السمعانى ، إلياس زعرور ، أسد موسى ، جورج قيصر المعلوف ، الشاعر المدنى قيصر سليم خورى ، موسى الحداد ، أمين الغريب ، يوسف الشرطوى ، محمد عبد الغنى حسن ، جورج صيدج ، رياض المعلوف ، الدكتور سليمان داود ، وكثيرون غيرهم (١) .

ومن أطرف المعارضات قول الشاعر إلياس زعرور :

تحوّلت السلافة ماء ورد بسحر أنامل خضبت بعنبر
فلا عجب وهذا السحر فنّ تلقنه الورى من « حُور عبقر »
وقول يوسف الشرطوى :

محولة الخمر لماء ورد تركت الناس فى أخذ وردّ

(١) جمعت هذه المطارحات الشعرية كلها فى كتاب صدر عن دار مجلة (المراحل) فى البرازيل بعنوان (مقطفة النجوم) سنة ١٩٧٠ .

تحدّيتِ المسيح فكنّتِ أولى مِلاح الكون في هذا تحدّي

* * *

وهكذا نرى الأدب المهجرى يزخر - إلى جانب ما يزخر به من عناصر الإبداع والقوة ، والغنى الفنى - بروح المرح والفكاهة ، وحب المطارحات الإخوانية الطريفة المسلية .

القسم الثاني
أعلام الأدب المهجري

تمهيد

ليس من الممكن أن أكتب عن جميع أدباء المهجر ؛ فهناك أدباء لم أستطع الوصول إلى آثارهم ، ولا أتيج لى أن أتصل بهم - بالمراسلة - اتصالاً يمكننى من معرفة ما فيه الكفاية عنهم وعن أدبهم . ولذلك لابد لى من الاختصار فى هذا القسم الثانى من هذا الكتاب على دراسة طائفة من أبرز أعلام الأدب المهجرى ، وآثارهم الأدبية ؛ مشيراً فى الوقت نفسه إلى أن آخرين غيرهم قد سبق أن تعرضتُ لهم ولآثارهم الأدبية - رجالاً ونساء - بما يعرف القارئ إلى أدبهم ؛ وذلك فى القسم الأول من الكتاب .

وأرجو أن يثق الذين لم يتمكن من دراستهم ههنا من أننى لم أقصد قط إلى إهمالهم ، أو انتقاص فضلهم وأدبهم ، أو الإساءة إلى أحد منهم . يضاف إلى هذا أننى لو استطعت دراسة جميع الأدباء المهجرين - الأحياء منهم والأموات - لكان على هذا الكتاب أن لا تقف صفحاته دون الألف ، على أقل تقدير .

وشئ آخر أحب أن أنبه إليه قبل أن أبدأ بدراسة أعلام الأدب المهجرى ، وهو أنه قد سبق أن أصدرت كتاباً كاملاً عن الشاعر إيليا أبى ماضى ، وكتاباً آخر مثله عن الشاعر إلياس فرحات . ولقد ترددت طويلاً قبل أن أعاد الكتابة عن هذين الشاعرين الكبيرين فى هذا القسم الثانى من الكتاب ، لأننى قلت فى ذينك الكتابين كل ما أعرفه عن الشاعرين ، ولم يعد لدى من جديد أقوله فيهما وفى أدبهما .

غير أننى - من جهة أخرى - أيقنت من أن القراء لن يعذرونى إذا خلا هذا الكتاب من فصل عن كل منهما . وإزاء هذا لم أجد بداً من أن أعود إلى الكتابين السابقين لأختار منهما شيئاً أنقله إلى هذا الكتاب عنهما . وإبنى لذلك أستمح القراء المعذرة لهذا النقل الاضطرارى . وإنما يشفع لى أن الكثيرين من القراء لم تتح لهم فرصة الاطلاع على ذينك الكتابين ، فهم لذلك سيجدون شيئاً مختصراً عن هذين الشاعرين ، حيث لابد من الكتابة عنهما فى كتاب كهذا .

١ - أمين الريحاني

لست أستطيع أن أكتب - حين أكتب - عن أمين الريحاني إلا وفي نفسي وذهنى منه أكثر من صورة واحدة ، وأكثر من شخصية واحدة ؛ فهو عندى أكثر من أديب : هو كاتب وشاعر ، وهو رحالة كثير الرحلات والمؤلفات ، وهو رسول إصلاح اجتماعى ووطنى وإنسانى ، وهو فيلسوف اجتماعى ، وهو داعية قومى ، عمل للوحدة العربية قبل أن يفهم العرب معنى الوحدة وأهميتها وضرورتها لهم ، وحين لم يكن يؤمن بالعروبة والقومية العربية إلا أفراد قلائل جداً بين العرب . هو كل ذلك فى آن واحد ، والكتابة عنه يجب أن تتناول ذلك كله وإلا كانت كتابة عن جانب واحد من جوانبه الكثيرة ، وعن شخصية واحدة من شخصياته المتعددة ، وعن موهبة واحدة من مواهبه الكبيرة .

ولد أمين بن فارس الريحاني فى قرية الفريكة فى لبنان فى ٢٤ تشرين الثانى (نوفمبر) سنة ١٨٧٦ ، وتوفى فيها سنة ١٩٤٠ ؛ وبين هذين التاريخين أربع وستون سنة تنقّل فيها أمين بين الشرق والغرب : فركب البحر بينهما أكثر من عشرين مرة منذ أن كان فى الثانية عشرة من عمره ؛ وتجول فى الصحارى العربية فزار ملوكها وأمراءها ، وعاشر شعوبها ؛ كما تجول فى بلاد الغرب الأوربية والأميركية ، وخرج من كل ذلك بمؤلفات لا تقبل عن خمسين مجلداً : كتب بعضها بلغة المضاد ، وبعضها بالإنكليزية . وكثير منها طبع فى حياته ، وبقي بعضها ليتولى أخوه ألبرت الريحاني إصداره بعد موته ؛ وقد فعل ألبرت ذلك مستأنفاً رسالة أخيه الأدبية والقومية ، ومتمماً لها ، وما يزال يفعل .

دخل أمين المدرسة ، أول ما دخلها ، فى قرية الفريكة ، فتنلمذ هو وأخته سعدى على الخورى مرقس فى كنيسة مار مارون ، ثم لم يلبث أن انتقل إلى مدرسة المعلم نعم مكرزل - صاحب جريدة الهدى فى أميركا فيما بعد - ولما بلغ الثانية عشرة من عمره سافر إلى أميركا مع عمه « عبده » ومعلمه نعم مكرزل . وهناك

أدخله عمه في مدرسة راهبات المحبة ليتعلم اللغة الإنكليزية . فلم يمكث فيها أكثر من عام واحد ، ثم أخذ يعمل مع عمه وأبيه - الذي كان قد لحق بهما إلى هناك - في التجارة . وفي السابعة عشرة من عمره انصرف إلى التمثيل المسرحي ، وراح يجوب أرجاء البلاد الأميركية مع فرقة تمثيلية معروفة هناك نحواً من ثلاثة أشهر ، ثم عاد إلى العمل في متجر أبيه وعمه من جديد .

غير أنه في عمله التجاري لم ينقطع عن الدرس والمطالعة ، فالتحق بمدرسة ليلية وراح يواصل الدرس ، كما استمر يطلع الكتب الإنكليزية والفرنسية ؛ وفي الوقت نفسه أخذ يكتب آراءه وخواطره بلغة عربية غير سليمة ، ويرسلها إلى جريدة الهدى التي أنشأها معلمه نعوم مكرزل في نيويورك ، فكان معلمه يصحح لغة مقالاته قبل نشرها .

ولم يلبث أمين أن مرض وهزل جسمه ، فعاد إلى لبنان ليجد العافية في ربوعه ؛ وكان ذلك عام ١٨٩٨ . وهناك أخذ يعمل معلماً للغة الإنكليزية في مدرسة قرنة شهبان ، القريبة من الفريكة ، وراح في الوقت نفسه يتعلم اللغة العربية .

وفي هذه المدرسة وقع في يده كتاب لزوميات أبي العلاء المعري ، فعكف على درسها بعناية واهتمام ، فامتألت نفسه إعجاباً بالمعري وشعره الإنساني ؛ فآلى على نفسه أن يترجم شيئاً من اللزوميات إلى اللغة الإنكليزية ليقدم للعالم الغربي هذا الشاعر العربي القديم المبدع .

وفي ذلك يقول في مقدمة كتابه « ملوك العرب » :

« عدت إلى بلادى كثيراً . . . وكنت لا أعرف من لغتي وآدابها غير اليسير ، فتغلغلت في سراديبها دون أن أرتى لحالي . وبينما أنا أتخبط في دياجي اللغة عثرت على كتاب شعر أنساني الكسائي وسيبويه وكل من علم حرفاً في البصرة والكوفة .

جمعني الله سبحانه وتعالى بأبي العلاء المعري ، بعد أن هداني بواسطة الفيلسوف الإنكليزي - كارليل - إلى الرسول العربي . قرأت اللزوميات معجباً

بها ، ثم قرأتها مترجماً ، ورحلت أفاخر بأني من الأمة التي نبغ فيها هذا الشاعر الحر الجسور الحكيم .

عدت إلى أميركا أستصحب اللزوميات ، وكنت ترجمانه هناك . . . »
وإلى ذلك الحين الذي عرف فيه الريحاني أبا العلاء ، لم تكن معرفته لبلاده العربية ولحقيقة أمته العربية وقوميته ذات بال . ولم يهتد إلى شيء من ذلك إلا عن طريق الأجانب ومؤلفاتهم . وكان ذلك يحز في نفسه كثيراً . وفي ذلك يقول في مقدمة « ملوك العرب » عيناها :

« كان كارليل أول من عاد بي من وراء البحار إلى بلاد العرب . أجل ؛ وقد يستغرب قولي إني عرفت بواسطة الكاتب الإنكليزي الكبير سيد العرب الأكبر النبي محمداً ، فأحسست لأول مرة بشيء من الحب للعرب ، وصرت أميل إلى الاستزادة من أخبارهم .

ثم في غزواتي للكتب الإنكليزية غنمت كتاباً استوقفني ظاهره الفخم ، وراقنتي الصور فيه . وما كان العنوان لينبئني بشيء أكرهه أو أحبه . قرأت كتاب « الألهمبرا » فأدركت أن المؤلف يريد بالعنوان « الحمراء » ، وعرفت أن الحمراء هي لؤلؤة تاج العرب في الأندلس .

لله أنت أيتها البلاد العربية التي لم يشأ الله أن أجهلك حياتي كلها ، فبعث إلي ، وأنا بعيد عنك ، إنكليزياً يعرفني إلى رسولك ، وأميركياً يصف لي محاسن أبنائك » .

* * *

ومن هنا راحت الفكرة تختمر في رأس الريحاني ليطوف البلاد العربية ، وليتعرف إليها وإلى شعوبها عن كثب . وقد فعل ذلك حينما أتاحت له الفرصة ، ووضع في رحلاته المؤلفات التالية بالعربية :

(ملوك العرب ، جزآن - تاريخ نجد الحديث - قلب العراق - قلب لبنان - المغرب الأقصى) .

ووضع بالإنكليزية كذلك : (ابن سعود ونجد - حول الشواطئ العربية - بلاد اليمن) .

والريحاني بهذه المؤلفات لا يزال من أكبر المراجع العربية - إلى يومنا هذا - في تعريف العرب ببلادهم . ودراساته للبلاد العربية التي ما تزال تدعى بالمحميات - وهي في كتابه « ملوك العرب » - لا تزال من أوفى المصادر العربية في التعرف بتلك البلاد العربية . ولعل الريحاني كان بهذه الرحلات أول من فكر من العرب ، في عصرهم الحديث ، في أن الوحدة العربية لا يمكن أن تقوم دون أن يعرف العرب بعضهم بعضاً ، ودون أن يعرفوا الظروف المختلفة والبيئات المتباينة التي يعيش فيها كل قطر من أقطارهم ؛ وبكلمة أخرى ، لا يمكن تحقيقها عن غير طريق الدراسة الوثيقة لأحوال الأقطار العربية وشعوبها ، وظروف معاشهم ، وعاداتهم وتقاليدهم ، ووسائل الحياة عندهم .

وعدا المؤلفات المتقدم ذكرها كتب الريحاني كتباً أخرى تكمل حلقات رحلاته ، وتعرف بملوك البلاد العربية وأمرائها ، كما تبين حالة البلاد العربية في ذلك الحين . ومن هذه الكتب ، بالعربية :

(فيصل الأول - النكبات - التطرف والإصلاح - خارج الحريم - زنبقة الغور - الريحانيات . وبالإنكليزية : (العراق - الملك فيصل) ولم ينشر هذان الكتابان بعد ؛ وكتاب « قدر فلسطين » ^(١) ، وقد نشره ألبرت الريحاني حديثاً .

وليست هذه كل مؤلفاته ؛ فهناك مؤلفات أدبية أخرى بالعربية والإنكليزية بعضها طبع مرة واحدة ، وبعضها أعيد طبعه مرتين أو أكثر ، وترجم الكثير منها إلى لغات عالمية متعددة ، لا تقل عن خمس عشرة لغة . وفي ما يلي تتم سلسلة مؤلفاته فنذكر : (موجز تاريخ الثورة الفرنسية - المحالفة الثلاثية - المكاري والكاهن - ثلاث خطب - أتم الشعراء - وفاء الزمان - سجل التوبة - رسائل أمين الريحاني - وجوه عربية وغربية) وهذه كلها باللغة العربية . وباللغة الإنكليزية الكتب التالية :

(رباعيات أنى العلاء المعري - المر واللبان - كتاب خالد - لزوميات أنى العلاء - تحذّر البلشفية - جادة الرؤيا - أنشودة الصوفيين - دروس في ألف ليلة وليلة - وجدة - كريمة) .

يضاف إلى هذه المؤلفات كلها مجموعات كبيرة من المقالات والمحاضرات والرسائل ، باللغتين العربية والإنكليزية ، لم تجمع كلها بعد في كتب مستقلة .
وجدير بالذكر أن المجموعة العربية الكاملة لمؤلفات الريحاني قد أصدرها أخوه ألبرت بمناسبة المهرجان الذي أقيم في أكتوبر ١٩٦٥ تكريماً لذكرى الأمين في لبنان ، وما يزال يوالى طبعاتها مجموعة ومتفرقة باستمرار .

* * *

بدأ ظهور الريحاني الأدبي في الموجر قبل أن يعرف الناس جبران خليل جبران ورفاقه الآخرين ؛ وكان هو أول من كتب الشعر المنشور بين العرب متأثراً في ذلك بالشاعر الأميركي وولت ويتمان ، الذي كان يعمل لتحرير الشعر من قيود الوزن والقافية . وقد راقط طريقته هذه للريحاني واستهوته ، فكتب عدداً من القطع الشعرية المنشورة ، ونثرها بين تضاعيف « الريحانيات » . وقد جمعها أخوه ألبرت فيما بعد في كتاب مستقل دعاه « هتاف الأودية » . وفي ما يلي نموذج منها بعنوان « دجلة » :

أصافحه والقلب في يدي
أحييه والروح على لساني
أقف أمامه فتكشف أمامي أعاجيب الزمان
له كلمة تخيف ، وكلمة تثير ، وكلمة تحيي وتميت
وهو يسير في سبيله هادئاً مطمئناً
يحمل الخير من الشمال إلى الجنوب
من إقليم إلى إقليم يحییء بفيضه
يتحول غرباً وشرقاً لتعم بركاته البلاد
تقول له الجبال : اقرأ السهول أماناً
ويقول هو للسهول : أقرئي سلامي قحطان ومضر
هو رب العراق ، هو حياته الخالدة
عينه عين الذهر ، ولسانه لسان الزمان
وحافظته حافظة الخالد من الأكوان

شاهد من الممالك ما قام منها بالسيف
وما قام منها بكلمة سحر حلال
وما قام منها بالعلم والفنون
تلاّأت على ضفافه أنوار السرور والأهواء
وجرت في ظلال نخيله مواكب العزة والمجد
وانطلقت الأنوار ، ودرست القصور
واضمحلت آثار العظمة كلها - إلى حين -
وظل هو سائراً في سبيله هادئاً مطمئناً .

على أن هذا الأسلوب المنطلق الذي ينثر الخيال الشعري الجميل في العبارات الثرية القصيرة ، لم يلبث أن استهوى جبران كذلك فيما بعد ، فانطلق يكتب فيه محلّقاً ، وأبدع فيه ما شاء له نبوغه وعبقريته ، فنسى الناس أن الريحاني كان أسبق منه إلى هذا الأسلوب ، واعتبروه من إبداع جبران نفسه ، لأن جبران تفوق في إبداعه فيه على القليل الذي كتبه الريحاني بهذا الأسلوب نفسه ؛ فمؤلفات جبران التالية كلها مكتوبة بهذا الأسلوب الشعري الغني بالخيال والجمال والصور الروائع ، والأحاسيس الدافئة الهامسة : « النبي - يسوع ابن الإنسان - دمعة وابتسامة - المجنون - التائه - السابق » وغيرها .

وكان الريحاني منذ صغره ، وقبل أن يتمرن على حمل القلم لترجمة أحاسيسه في مقالات وخطب وكتب ، يحيل فكره في مجتمعه وشؤونه ، فكانت نفسه تتور على ما يعانيه مجتمعه من صنوف الجهل والجور ، وما يخضع له شعب بلاده من عبودية لرجال الدين ورجال الحكم ورجال الإقطاع . وحينما أصبح قادراً على التعبير عن ثورته هذه بالقلم راح يصب نقمته شواظاً من نار على كل لون من ألوان الجهل والظلم والعبودية : تارة ساخطاً معنفاً ، وطوراً متهمكماً ساخراً . فلقى على ذلك الكثير من حملات رجال الدين ورجال الإقطاع معاً ، فنشروا في أوساط الشعب الساذج الجاهل أن الريحاني ملحد ، يفسد الضمائر ، ويحاول أن يهدم الدين ، ويزرع الشكوك في نفوس الشعب . وزاد رجال الدين أن حاربوا كتبه وجعلوها في

القائمة السوداء التي لا يجوز لكاثوليكي قراءتها ، وفرضوا الحرمان من الكنيسة على من يتجرأون على قراءة شيء منها .

ولكن هذا كله لم يردع الريحاني عن أن « يقول كلمته ويمشي » ، مؤمناً بأن الحقيقة هي التي تعيش دائماً ، وأما الجهل والجور والعبودية فمصيبرها إلى الزوال .

ومثلما حارب الريحاني الجهل وعبودية رجال الإقطاع والإكليروس ، حارب كذلك الاستعمار الفرنسي في لبنان وسوريا ، والبريطاني في مصر والعراق وفلسطين ، وحمل عليه حملات كثيرة قاسية بمقالاته وخطبه ومؤلفاته . وقد لقي على هذا أيضاً كثيراً من العنت والاضطهاد ، ولكنه استمر في طريقه بتصميم وإيمان راسخين .

وحارب كذلك التفرقة والتباعد بين أبناء الأمة العربية ؛ والذي يقرأ كتابه « ملوك العرب » يرى كيف كان الريحاني في سياحته في الجزيرة العربية يسعى ويعمل بكل قواه ليزيل العداء من نفوس ملوك الجزيرة وأمرائها ؛ فقد توسط بين ملك نجد - عبد العزيز آل سعود - وأمير الكويت حتى أحل التفاهم بينهما محل الخصام ؛ وسعى لدى ملك الحجاز - الحسين بن علي - والشريف الإدريسي ليعقد بينهما محالفة أخوة ومودة ، وليوحد بين بلديهما لمصلحة العرب ؛ ووضع بنفسه مسودة الاتفاقية بينهما ، وإن لم يصل إلى النجاح الذي يريده . وكان يريد أن يوجد حلفاً عربياً يجمع ملوك الحجاز ونجد واليمن والإدريسي في إمبراطورية عربية واحدة . وهو الكاتب العربي الوحيد الذي طمح وسعى إلى مثل هذه الغاية الكبرى .

وهكذا جمع أمين الريحاني بين الأدب ، والإصلاح الاجتماعي ، والدعوة الوطنية والقومية ، فكان في كل ذلك رسلاً أميناً يؤدي رسالة الحب والخير والتعاون إلى المجتمع العربي كله ، كما كان في الوقت نفسه رسلاً بين الشرق والغرب : يحمل إلى الشرق دعوة القوة والمدنية عن الغرب ، ويحمل إلى الغرب الروحانية الخيرة المسالمة عن الشرق . وقد أدى هذه الرسائل كلها إلى آخر يوم من حياته . ولئن كان الريحاني قد لقي محاربة قوية من رجال الإكليروس ورجال الإقطاع في لبنان - بشكل خاص - فقد لقي كذلك كثيراً من التكريم والحفاوة

والإجلال حيثما حلّ : في العراق ، ومصر ، والمغرب العربي ، وفلسطين ، وجميع أنحاء الجزيرة العربية . وقد أقيمت له الحفلات العديدة في كل مكان ، تقديراً لأدبه وجهاده وسعيه المخلص إلى الإصلاح ومحاربة الفساد ، والعمل على نهضة الشرق وتحريره .

وقد جاء في كتاب « أمين الريحاني » لمارون عبود ما يلي :
 « . . وكما تُوجّ فولتير من قبل ، تُوجّ الريحاني بإكليل من الغار في حفلة شائقة أقامها على شرفه نادي الثريا الأميركاني ، كما أنبأنا سليم سركيس في مجلته المعروفة باسمه ، قال : لم أحضر حتى الآن حفلة تتويج ملك من ملوك البلدان والأبدان ، فهذه لا يدعى إليها إلا أصحاب التيجان ومن كان على طريقهم . على أنني وقّفت إلى حضور حفلة تتويج أحد ملوك البيان ، أريد به أمين الريحاني الكاتب البليغ والشاعر المجيد ، صاحب المؤلفات الراقية في اللغتين العربية والإنكليزية .

« تلك حفلة أقامها نفر من أمراء الشعر والنثر الأميركان في مدينة نيويورك تكريماً لوطنينا أمين الريحاني ، على أثر ما تبينوه في مؤلفاته من الأدب الجم ، وذلك على أثر انتشار كتابه « اللزوميات » باللغة الإنكليزية . . . ولما فرغ الفضلاء من أقوالهم دعى أمين الريحاني إلى منبر خاص أقيم هناك ، وألقى رئيس نادي الثريا الأميركي خطاب الثناء والإطراء والإعجاب ، ثم تناول الإكليل وتوجّ به الأمين » .

وذكر مارون عبود كذلك أن اسم الريحاني قد ذكر في دليل مشاهير كتاب أميركا وكندا سنة ١٩٣٠ ، وفي دليل مشاهير الأدباء المطبوع في إنكلترا .

* * *

هذا شيء عن الريحاني ومؤلفاته ، وشهرته الأدبية في الشرق والغرب ، وهو يكفي لبيان مدى ما بلغه الريحاني من الشهرة الواسعة كأديب واقعي ، ورسول أدبي قومي ، ومصلح اجتماعي ، وما أداه من رسالة أدبية سامية تظل معها مؤلفاته جديدة كلما تقادم عليها الزمن .

ولقد عاش الريحاني في المهجر مع جبران ونعيمه ورفاقهما ، وكتب معهم

في الفنون والسائح ، كما كتب في الهدى ومرآة الغرب وغيرها من صحف المهجر ، ولكنه لم يشترك معهم في الرابطة القلمية حيناً أنشئت ، فقد كان بينه وبين جبران خلاف جراً إلى خصومة شديدة ، فلم يكن ممكناً الجمع بينهما في رابطة واحدة .

إلا أن هذا العداء الذي استحكم بين الأدبيين الكبيرين في الحياة لم يمنع الريحاني بعد وفاة جبران من أن يرثيه بحرارة ، وأن يستقبل جثثانه ، حيناً أعيد ليدفن في قرية بشرى ، بنجوى دامعة مخصصة في الوفاء ، قال فيها :

« جبران ، أخى ورفيقي وحبيبي

إن للشهرة يوماً ، وللحزن يوماً ، والباقي للبنان

لهذا الجبل العزيز الكريم الحنون ، الذي يضمك اليوم وغداً يضمني إليه . إن تراني ، غداً ، في الفريقكة يناجى ترابك في الوادي المقدس

ومن ظلال الصنوبر الذي سيظل ضريحي ، سيحمل النسيم قبلات عطرة صباح مساء ، إلى ضريحك في ظلال الأرز» .

وحيثما أصدر ميخائيل نعيمة كتابه عن حياة جبران ، عام ١٩٣٤ كان الريحاني أول من فطن إلى ما فيه من غمزات تسيء إلى جبران الإنسان ، وأول من ثار في وجهه نعيمة لأجلها ، ودخل معه في عراك شديد العنف على صفحات الجرائد اللبنانية .

* * *

كان الريحاني قد أصيب منذ عام ١٩٠٧ بمرض عصبي في يده اليمنى ، وقد رافقه ذلك الداء إلى آخر حياته ؛ ولعله السبب الذي أدى إلى مصرعه عام ١٩٤٠ ، فقد كان يقود دراجته في الشارع العام على مقربة من الفريقكة ، فارتخت عليها يده ، فسقطت به سقطة عنيفة ، ونقل إلى مستشفى ريز في بيروت ، ولم يلبث فيه سوى أيام قلائل ، ثم انتقل إلى الرفيق الأعلى في الساعة الواحدة بعد ظهر يوم الجمعة ١٣ أيلول (سبتمبر) ١٩٤٠ . ونقل رفاته إلى الفريقكة ، حيث يقوم ضريحه الفخم في مدفن الأسرة الريحانية محجة للزائرين .

وفي بيت الريحاني في الفريقكة اليوم متحف صغير خصصه أخوه ألبرت الريحاني لكل ما خلفه أمين بعد موته من آثار ؛ ففيه الهدايا والرسائل التي تلقاها

من ملوك العرب وأمرائهم ، والملابس التي كان يرتديها في أثناء سياحته في الأفطار العربية ، ونسخ من مؤلفاته العديدة . وهناك غرفة أخرى بقيت كما كانت في عهد أمين : بسقفها المنزخرف ، وأرضيتها الخشبية ؛ وغرفة أخرى تحوى مكتبته الكبيرة الفخمة ، وغرفة رابعة ما تزال فيها الصورة الدينية التي كانت تتبعها لها المرحومة أم أمين الوريعة طوال حياتها . وقد كان أمين حريصاً كل حياته على رضى أمه ومحبتها ، وعلى أن تظل لها عبادتها المفضلة . وما يزال أخوه ألبرت حريصاً كذلك على أن يبقى هذا الأثر من آثار تقواها وعبادتها الملازمة حرصه على آثار أخيه الأدبية ، وعنايته بطبعها طبعات أنيقة فخمة تليق بمكانته العالية . ومثل ذلك حرص على أن يرافق زواره إلى زيارة ضريح الأمين ، على ربوة في أعلى القرية .

٢ - جبران خليل جبران عميد الرابطة القلمية

« يا إخوتي وجيراني ! ويا أيها المارون يباني كل يوم ! . . لقد أحببتكم كثيراً ، وفوق الكثير قد أحببت الواحد منكم كما لو كان كلكم ، وأحببتكم جميعاً كما لو كنتم واحداً . ففي ربيع قلبي كنت أترنم في جنانكم ، وفي صيف قلبي كنت أحرس ببادركم أجلاً ، قد أحببتكم جميعاً : جباركم وصعلوككم ، أبرصكم وصحيحكم ، وأحببت من يتلمس منكم سبيله في الظلام ، كمن يرقص أيامه على الجبال والآكام » (١) .

كذلك أحب جبران العالم ؛ والمحبة عنده هي « ضحك بعيد في أعماق الروح » (٢) فهو يحب العالم بكل ما فيه من إخلاص « الإنسان » وحنين « الشاعر » وحيوية « الفنان » ، وهي الصفات الثلاث التي يتكون منها ذلك « الأديب » الذي ندعوه « جبران خليل جبران » : فلقد كان جبران « إنساناً » ،

يحب كل إنسان على وجه الأرض خارجاً عن حدود الدين والجنس والإقليم ، لأن كل إنسان هو أخوه في رابطة الإنسانية الكبرى ، أو هو صورته في محيط الوجود الواحد الذي لا ينفصل : ثم لأن « المحبة هي ربه ومعلمه على كل حال »^(١) . وكان « شاعراً » يرسم بدم القلب ، ويكتب بعصير الروح ، ليغني بأفراح الإنسانية ، ويبكي بأوجاعها ؛ وكان « فناناً » يعبر بالخطوط عن نوازع النفس البشرية ، ويصور آلام الإنسانية وآمالها . وقد سخر كل مواهبه العالية لقيادة البشرية إلى الجمال والخير والحق ، وإلى الحب والسعادة والحرية . ولا غرو فجيران أول أديب عربي في العصر الحديث جهر بإيمانه المطلق بوحدانية الوجود ؛ فهو دائماً « يرى صورته في كل الصور ، ويسمع صوته في كل الأصوات »^(٢) ، ويقول : « خيل إلى في الأمس أني ذرة تتموج مرتجفة في دائرة الحياة بغير انتظام ، واليوم أعرف كل المعرفة أنني أنا الدائرة ، وأن الحياة بأسرها تتحرك في بذرات منتظمة »^(٣) . لذلك لا غرابة في أن يبذل حبه للناس ، وأن تكون محبته لا تعطى إلا نفسها ، ولا تأخذ إلا من نفسها . . . ولا تملك شيئاً . لأنها مكتفية بالمحبة^(٤) ، أو هي بكلمة أخرى ، محبة لأجل المحبة نفسها ، لا لغرض ترائي آخر . وهل فوق هذه المحبة محبة يبذلها إنسان للناس ؟

إذن فالمجتمع الإنساني هو الألف والياء في أدب جيران : الشاعر والفنان ، وهو الحقل الذي يغرس فيه عصارة روحه وشعوره ، وفيض عقله وخياله . ونحن ، بعد ، نستطيع أن ندرس كل ما خلفه لنا جيران من بدائع أدبه ، ومن روائع فنه على أنه نفحات من المحبة الكبيرة يبذلها لأبناء الحياة المتعطشين إلى المحبة الحقيقية . فجيران الشاعر « الثائر » في (الأجنحة المتكسرة) ، و« المتمرد » في (الأرواح المتمردة) ، وعرائس المروج ، وحفار القبور ، والعواصف) ، و« الحالم » في (دمعة وابتسامة) ، و« الحكيم » (في المجنون ، والسابق ، والمواكب) ، و« الهادي » في (النبي) هو عينه جيران الحب للإنسانية في كل هذه الكتب ، والذي يدفعه حبه العظيم إلى أن يظل يحفر القبور - بقلمه - ليدفن فيها كل ما

(١) آله الأرض .

(٣) رمل وزبد .

(٢) رمل وزبد .

(٤) النبي .

ينغص سعادة الإنسانية من حماقات بعض أبنائها الذين يعيشون فيها فساداً لينبوا لأنفسهم مجداً وجاهاً وسلطاناً وثروة على حساب البعض الآخر ، ويدعون كل أعمالهم تقاليد وشرائع مقدسة . وهو يسخر كل فنه وشاعريته في محاولة الوصول إلى كل قلب ، وكل ضمير ، وكل إدراك ، ليوثق في الناس الشعور الحى بإنسانيتهم التى يجب أن لا تذلل وتضعف .

لقد ثار جبران على كل ما فى الحياة من لؤم وجهل وضعف ؛ فهل تكون الثورة على اللؤم والجهل والضعف إلا محبة كبيرة للإنسانية التى ترزح تحت أعبائها الثقيلة ؟ وحتى حين يهتف بمرارة ساخطة قائلاً : « إني أكرهكم يا بنى أمى ، لأنكم تكبرهون المجد والعظمة ! أنا أحتقركم لأنكم تحتقرون نفوسكم » (١) أليست كراهيته هذه حباً مقدساً مخلصاً ؟ ! لقد قال هو نفسه فى سبب هذه اللهجة الساخطة ما يلى : « لا بأس ، فإنى سأحبهم أكثر ؛ نعم ، أكثر فأكثر ، ولكنى سوف أسدل على محبتى ستاراً من البغض ، وأستر عواطفى بشديد كراهيتى » (٢) وأضاف قائلاً : « كذا شهرتكم بشفتى ، ولكن قلبى ، والدماء تنزف منه ، كان يدعوكم بأرق الأسماء وأحلاها » (٣)

وجبران فى هذا كله هو فى طليعة الرعيل الذى شق فى الأدب العربى هذا الطريق ، وقلمه كان أول قلم عربى ، فى مطلع عصر النهضة الحاضرة ، كان يتفجر بقوة دافقة بنور الحرية والمحبة والأخوة الإنسانية . ثم بتأثيره سارت بعض الأقلام الأخرى على الطريق التى عبدها هو بجهاذه الكبير .

ولم يكتف جبران بأن نفخ الروح الصحيح فى الأدب العربى الحديث ، وإنما كان أول من شق للناس سبيل البساطة فى التعبير عن خوالج النفس والحياة ، ومع البساطة الجمال فى الأساليب الكتابية . وقد كانت مؤلفاته فى حينها فتحاً جديداً ، لم يكن يعرف مثله الأدب العربى الحديث الذى كان ينوء قبل جبران تحت ركام من الألفاظ المتحجرة ، والقواعد الثقيلة .

لقد بدأ نجم جبران الأدبى فى الظهور ، من مهجره البعيد ، منذ أوائل هذا

(١) العواصف .

(٢ و ٣) السابق .

القرن العشرين ؛ ثم قبل أن تشبّ الحرب الكونية الأولى ، وفي أثنائها ، كان أدب جبران ملء الأسماع والقلوب في الشرق العربي ؛ فقد تفتحت عيون الناس وقلوبهم على ألوان جديدة زاهية من الأدب تطل عليهم من بين دفات الأجنحة المتكسرة وعرائس المروج ، ودمعة وابتسامة ؛ فيها الروح الفائرة ، والعاطفة الحارة ، والفكرة المتوقدة ، وفيها الخيال المخلق ، والتصوير الرائع ، والعبارة المشرقة . وفي أثناء الحرب الكونية الأولى ، وبعدها ، اتصل بجبران جماعة من الشبان المتوقدى الشعور ، والمخلصين في رغبتهم في تحرير الأدب العربي من قيوده الثقيلة التي تعوقه عن رؤية النور ، فكان من تعاونهم جميعاً حافز جديد على النهوض بالأدب العربي ، إلى حيث يجري مع أرقى الآداب العالمية ؛ فكانت « الرابطة القلمية » التي ضمت باقة طيبة من ذوى المواهب الأدبية الكبيرة ، كان على رأسهم جبران ينفخ فيهم من روحه وبيارك نشاطهم وإخلاصهم ، مما جعل « الرابطة القلمية » شعلة متوهجة ، تحمل إلى الشرق نوراً ، وحياة ، وحرية ، ويداً رحيمة تسمح عن عينيه جمود العدم .

كانت كتابات جبران قبل تأسيس الرابطة القلمية ، بالعربية . ثم انصرف بعد ذلك إلى التأليف بالإنجليزية ، لأنه شاء أن تنتشر رسالته الأدبية بحيث تعم أكبر عدد ممكن من الناس . كان أول سهم أطلقه من جعبته في هذا الاتجاه الجديد ، هو كتابه « المجنون » ثم تلاه بـ « النبي » الذي حمل خلاصة رسالة جبران الروحية المثالية إلى البشر الغارقين في مادية العصر الحاضر الطاغية على كل ما هو روحى خالد فيهم . ثم مضى بعد ذلك قدماً في هذا السبيل ، وإن كان لم يتخلّ عن مواصلة إمداد « السائح » - جريدة الرابطة - بفصول روائع من كتاباته العربية . ولقد اجتمع لديه من المؤلفات الإنجليزية عدد غير قليل ، أقبل عليه القراء في الغرب ، وما يزالون إلى اليوم يزدادون إقبالاً ، وترجم إلى عدد كبير من اللغات العالمية ، وكذلك إلى العربية ، إذ كان المطران بشير^(١) يعنى بترجمة مؤلفاته الإنجليزية إليها بأسلوب يقرب كثيراً من أسلوب جبران نفسه .

(١) توفى المطران بشير عام ١٩٦٥ .

أما كتبه الإنجليزية فهي : المجنون « The Madman » ، النبي « The Prophet » ، السابق « The Forerunner » ، آلهة الأرض « The Earth Gods » ، يسوع ابن الإنسان « Jesus Son of Man » ، رمل وزبد « Sand and Foam » ، اللثاء « The Wanderer » ، وحديقة النبي « The Garden of the Prophet » - وهذا الأخير ترجمه إلى اللغة العربية الدكتور ثروت عنكاشة .

ولما كان جبران رساماً ، ينحو في فنه منحى رمزياً خاصاً ، لذلك لم تخل كتبه هذه - وكذلك كتابه الشعرى العربى « المواكب » - من مجموعات من الرسوم الرمزية التى تمثل فكراً معينة من مواضيع تلك الكتب . غير أنه لا يستطيع أن يحل رموز هذه الرسوم ، كما أرادها جبران ، إلا الأقلون ؛ فمثلاً إذا أراد جبران أن يرمز إلى قدرة الله المدبرة للكون رسم كفاً فى وسطها عين تحيط بها العوالم أجساماً مترابطة فى حلقة واحدة ضبابية متماسكة منسجمة للدلالة على الوحدة الكاملة المطلقة فى الوجود ، تلك الوحدة التى كان جبران شديد الإيمان بها ، والتى استطاع أن ينقل إيمانه بها إلى زملائه فى الرابطة ، فوجد من بينهم من حملوا رسالتها بعده مخلصين .

وإذا أراد أن يصور التزوع إلى الحرية ، رسم شاباً طويلاً قوى الجسم ، له جناحان ، وقد انفرجت رجلاه وتجمعت كل قواه ، وتكتمشت كل عضلاته القوية من فرط ما بذله من جهد لكى يطير عن الأرض ، ولكنه لا يتمكن من الطيران لأن رجله مقيدتان بقيود كثيرة هائلة من رغباته ونوازعه الأرضية .

وهكذا قل فى رسومه الأخرى المبثوثة فى أكثر كتبه ، فهى رموز إلى فكر كبيرة يعتنقها جبران . وقد كان يتعمد الجمع بين الأدب والفن فى كتبه ، لأن ميزته الكبرى هى التصوير : التصوير بالألفاظ ، والتصوير بالخطوط ؛ فكان يجمع بين فن التعبير بالألفاظ ، وفن التعبير بالخطوط ، لكى تتعاون الصورة واللفظ على تأدية معانيه الكبيرة .

وخلاصة القول : لقد كان جبران ، فى عصر النهضة هذا ، أول أديب عربى آمن بأن الأدب هو رسالة سامية تؤديها الألفاظ المكتوبة ، وأن رسالته هى أن يفتح عيون الناس على الجمال والحق ، ويقودهم إلى ينباع الحب والحرية

وقد حمل رسالته هذه بإخلاص ، وسار ينشرها بين قومه أولاً ، ثم بين سائر أبناء الحياة ثانياً ، لأن رسالة الحياة لا تقتصر على أناس دون الآخرين ، وإنما تتخطى كل حدود الزمان والمكان ، والدين والجنس ، واللغة والإقليم ، والتقاليد والشرائع ، لتلقى في كل النفوس بذور الخير والحق والسعادة الأكيدة . . وهكذا استطاع جبران ، الشاعر والفنان ، أن يكون النفحة الأولى في حياة الأدب العربي الحديث ، وأن يجعل للأدب العربي جذوراً قوية باقية في حقل الآداب العالمية الخالدة ، ويجعل من بين حملة الأقلام العرب أديباً عالمياً خالداً يفاخر به الشرق والغرب على السواء ، وأن يجدد عهد الرسائل التي ظهرت في الشرق قديماً ، بنشر الإيمان برسالة الشرق الروحية التي يمكنها أن تقود أبناء الحياة إلى سعادة الحياة .

سيرة جبران

بين برbara يونغ ، وميخائيل نعيمة ، ويوسف الحويّك ،

وماري هاسكل

من المفيد جداً أن نعقد هنا مقارنة بين كتابين وضعهما صاحباها في ترجمة حياة جبران وأعماله الأدبية والفنية . وهذان الكتابان هما : « جبران خليل جبران » لميخائيل نعيمة و« هذا الرجل اللبناني - This man from Lebanon » - لبرسارة يونغ .

والمعروف أن نعيمة كان رفيقاً لجبران خلال فترة طويلة منتجة من حياته وحتى يوم وفاته ، وأن برباره يونغ كانت سكرتيرته خلال السنوات السبع الأخيرة من حياته ، وكانت « القابلة » التي تلقت يداها ميلاد روائع الأدبية منذ عام ١٩٢٥ ، حتى اللحظة التي فارق فيها الحياة في مستشفى « سان فنسنت » في نيويورك ، الساعة الحادية عشرة ليلاً ، من اليوم العاشر من نيسان (أبريل) سنة ١٩٣١ ، وكانت بعد وفاته وكيلة أعماله الأدبية .

وما دام الأمر كذلك فلا بد من أن يكون ما يكتبه هذان الرفيقان عن الرجل ذا أهمية خاصة ، ويستحق من القراء الاهتمام الشديد ، كما يستحق المقارنة لكي نرى كيف ينظران إلى حياة الرجل الواحد الذى لازماه ، والذى أبديا فى كتابيهما حباً له ، ولكنه كان حباً حاراً عميقاً فى أحد الكتائين ، وحذيراً غامضاً ، مثيراً للريب أحياناً ، فى الثانى .

وأول ما يلاحظه القارئ المتمعن فى الكتائين هو فقدان المودة بين المؤلفين فقداناً تاماً : فنعيمه لا يذكر برباره يونغ فى كتابه كله إلا مرة واحدة فى الفصل الأول ، فيشير إلى أنه التقى بها أمام غرفة جبران فى المستشفى أثناء ساعات نزاعه ويصفها - دون أن يذكر اسمها - بأنها : « طويلة القامة ، عظيمة الهيكل ، زعفرانية اللون ، حادة الأنف ، غارقة العينين » وأنها « شاعرة أميركية فى النصف الأول من عقدھا السادس ، عرفت جبران منذ سبع سنوات فتقرّبت منه ، وكانت تساعده فى نسخ مؤلفاته ، وقد التقيتها مرة عنده . . »

والقارئ قد يفهم من هذا - إذا استطاع أن يحزر أن برباره يونغ هى المقصودة بهذا الكلام - أن علاقتها بجبران علاقة عابرة جداً ما دام نعيمه يقرر أنه التقى بها عنده « مرة واحدة » خلال سبع سنوات ؛ فى حين تتحدث هى عن صلتها بجبران بما يؤكد أنها لازمته ، وكانت رفيقة عمله الدائمة خلال السنوات السبع الأخيرة من حياته . فتقول فى مقدمة كتابها : (لقد كان من حسن حظى ومن دواعى غبطتى أن أعرف جبران شاعراً ورساماً ورفيقاً حبيباً لمدة سبع سنوات ، وحتى اللحظة الأخيرة من حياته . سبع سنوات من الصداقة والعمل ، حتى لقد قال هو نفسه مرة متلطفاً إننا كنا « شاعرين نعمل معاً باسم الجمال ») .

ثم تروى فى الفصل التاسع أن عملها مع جبران بدأ فى خريف عام ١٩٢٥ واستمر إلى النهاية ؛ فهى التى كانت تتلقى مولد قصائده ومؤلفاته الجديدة كلها ، وهى بعد ذلك التى أعدت كتابه الإنجليزى « حديقة النبى - The Garden of the Prophet » للطبع ، لأن جبران مات قبل أن يعده الإعداد اللازم ، بل تركه أجزاء مبعثرة تحتاج إلى من له معرفة وثيقة بروح جبران وطريقته وأهدافه لكي يؤلف بينها .

أما نعيمه فلم تذكر برباره يونغ اسمه الصريح ، ولا وصفته قط في أية صفحة من صفحات كتابها وصفاً صريحاً كوصفه لها ، ولكنها أشارت إليه إشارة صغيرة غامضة في خلال حديثها على انقراط عقد « الرابطة القلمية » بعد وفاة جبران فقالت (One who Shall be nameless, has departed from the faith) أى: « واحد من أعضاء الرابطة ، لن أسميه ، حاد عن الإخلاص لها » .

وليس لدينا أى شك في أن هذا الشخص الذى تعنيه وتأتى أن تذكر اسمه هو نعيمه نفسه ؛ أما بقية أعضاء الرابطة الذين كانوا أحياء عندئذ فقد ذكرت أنهم ظلوا يعملون في رابطتهم بملء الإخلاص لها ولذكرى عميدها الذى سبقهم إلى الأبدية .

هذه الإشارات العابرة - أو الحرب الباردة - بين نعيمه ورباره تصرّح بأقصى وضوح عن روح العداء المستحكمة بين الاثنين - لا ندرى لماذا ، أو لعلنا ندرى إذا علمنا أن جبران قد ائتمن برباره على مؤلفاته وأعماله الأدبية بعد وفاته ، ولم يكل أمرها إلى نعيمه ؟ . . - وهى ترينا كذلك كيف كتب كل منهما كتابه عن جبران بروح تختلف عن روح الآخر . وهما إذا اتفقا - إلى حدّ ما - في الحديث على بعض آثار جبران الأدبية والفنية ، وأهميتها ، وأثرها البعيد ، فإنهما يختلفان كل الاختلاف في ما يتعلق بشخصه وسلوكه كإنسان ؛ فبينما يهبط به نعيمه إلى الدرك الأسفل من الشهوانية ، تمضى برباره يونغ في الحديث على حياته الخاصة ، وشعوره الجنسي ، ومسلكه الأخلاقى - في الفصل الرابع عشر من كتابها - فترينا إياه إنساناً كباقي الناس المرهف الشعور ، يتأثر بعوامل الجنس ، ويشعر بالظماً إلى امتلاء العاطفة ، ولكنه لا ينحط إلى درك اللا أخلاقية الشهوانية .

ويتساءل القارئ : هل اتفق الكاتبان في شيء بقدر ما اختلفا في كتابتهما ؟ والحقيقة أنهما ، في ما يتعلق بجبران الإنسان ، كانا شديدى الاختلاف ، بل كانا على طرفى نقيض ، فلم يكادا يتفقان إلا على أن جبران ولد ومات ، وبين الولادة والموت تنقل بين لبنان وأميركا وفرنسا ، وكان أديباً وفناناً ، ألف كتباً بالعربية والإنجليزية ، وصنع رسوماً عديدة ، وما إلى هذا من الأمور الأولية

التي لا يجوز الاختلاف فيها لأن جميع الناس يعرفونها ولو لم ترد في هذين الكتابين .

وطبيعى جداً أن يختلف كاتبان في طريقة عرضهما للأشياء . وفي تذكر بعض الحوادث ؛ ولكننا لا نفهم كيف يختلف كاتبان مثل نعيمه وبرباره يونغ - عاشا مع الرجل نفسه مدة غير قصيرة من عمره - في الرواية الواحدة ، للشئ الواحد من أعماله أو أقواله ، وفي النظر إليه - والمفروض أن ينظرا من جانب واحد - إلا أن تكون هناك عوامل نفسية خاصة هي التي تقرر هذه النظرة وتلك الرواية . . .

من ذلك ، مثلاً ، رواية نعيمه لحادثة تلاوة فصول من كتاب « النبي » وتمثيله في إحدى كنائس نيويورك . وهو يروى أن ذلك قد وقع مرة واحدة ، في حين تذكر برباره يونغ أنه كان يجري كل سنة .

إن المؤلفين يتفقان على عظمة هذا الكتاب ، ولم يقصرا في الثناء عليه - وهو كتاب أثبت الواقع عظمتة كذلك بدليل عشرات الطبعات التي طبعها بالإنجليزية ، وعشرات اللغات العالمية التي ترجم إليها ولكن لماذا كان الاختلاف في حادثة تمثيله وتلاوة فصوله في الكنيسة ؟ !

وكذلك لماذا كان اختلاف المؤلفين في رواية عبارة جبران (I am a false alarm) وشرح معناها ، بحيث اكتفى منها نعيمه بهذا الجزء وحده ، وفسرها بأنها اعتراف من جبران بحقارته النفسية ، وتصوير منه لنفسه بصورة الخداع الحقيقى ؛ في حين أوردتها برباره بشكل يختلف عن هذا كل الاختلاف ، وذكرت العبارة كاملة كما يلي : « I am a false alarm, I do not ring as true as I would » ثم أكملت شرحها بأن جبران لم يكن يرضى عن نفسه إلا إذا رآها في أعلى مستوى من الكمال الإنسانى . وهو شرح يتفق كل الاتفاق مع النصف الثانى من العبارة ، ويتفق كل الاتفاق أيضاً مع ما يرويه أصدقاء جبران الآخرون - عدا نعيمه - عن سيرة جبران ، وما تبينه أقوال جبران في جميع مؤلفاته .

والقارئ يشعر في رواية برباره بأبلغ الإعجاب والمحبة لهذه الروح - روح جبران - التي تعيش في صراع دائم لأجل الكمال . في حين أن رواية نعيمه تشعره

بالنفور والحذر من هذا الإنسان الذى يعيش على خداع نفسه وخداع الآخرين .
وشتان ما بين الصورتين !

وهناك حوادث وأمور وأقوال وردت فى الكتابين بكثير من التناقض والاختلاف ،
كالذى ورد من قصة العمارة التى اشتراها جبران وأجرها لرئيسة إحدى الجمعيات
النسائية ؛ وأحاديث علاقات جبران الجنسية ، ومعارضه الفنية ، وقيمه فى نظر
الناس ، ووطنيته ، وغيرته على أبناء بلاده ، مما لا يتسع المجال لتفصيله .

وهناك كتاب آخر عن جبران للفنان اللبناني يوسف الحويك عنوانه :
« ذكرياتى مع جبران » وقد صدر عام ١٩٥٧ وفيه كثير من الإنصاف لجبران .

خذ مثلاً فصل « مرض جبران » من كتاب يوسف الحويك (صفحة ١١٩ -
١٢٦) ، حيث يروى الحويك أن جبران أراد أن يهدى إلى روزينا الإيطالية
سلسلة وثلاثة أساور من الفضة ، ولكنه لم يجرؤ على تقديمها لها بنفسه ، بل قدمها
إلى يوسف وقال له : « أعطها يا يوسف هذه الهدية كما لو كانت منك » . فرفض
يوسف أن يفعل ذلك ، بل التفت إلى الفتاة وقال لها بالإيطالية : « اقبلي هذه
الهدية من جبران واشكريه » .

وإليك كيف يكمل يوسف الحويك هذه القصة :

« والتمعت عينا روزينا بفرح طفلة تفاجأ بهدية تحبها ، ولم تحاول ضبط
سرورها ، وسارعت إلى الخيط المدلى من عنقها تستبدل به السلسلة الجديدة .
وبعصبية أدخلت الأساور الفضية فى زندها ، ثم التقطت يد جبران وهمت
أن تقبلها . فقلت لها :
على خده ! . .

فتخضبت وجنتاها بالدم ، وكذلك وجنتا جبران ، وتركها تقبله دون أن يجرؤ
على إعادة القبله . . . »

ثم يعلق الحويك على ذلك بقوله :

« لقد كان جبران حياً ، يجيد فنون الغزل فقط فى الكتابة والكلام » .

ويضيف إلى ذلك :

« لم يكن جبران إبان وجوده فى باريس « دون جوان » كما يزعم البعض ... »

ويوسف الحويك كان رفيق جبران في باريس من عام ١٩٠٩ إلى عام ١٩١٠ . وكانا يقيمان معاً ، ويعملان معاً ، ويتترهان معاً . والحويك أعرف « بخصوصيات » جبران خلال هذه الفترة من أى إنسان آخر . ويعترف نعيمه نفسه في مجلة « الحكمة » البيروتية بأنه لا يعرف شيئاً عن خصوصيات جبران الغرامية (الحكمة - عدد كانون الأول سنة ١٩٥٦ - في حديث لنعيمه مع الدكتور جميل جبر) .

أما حكاية ميشلين التى كان لها شأن كثير البروز في ما كتبه نعيمه عن جبران فإن يوسف الحويك يلقي لنا ضوءاً على هذا الاسم ، وبهذا الضوء نستطيع أن نستنتج نحن الحقيقة الكامنة وراءه ، وإن لم يهدنا إليها الحويك ولا سواء . في الفصل الختامى من كتاب « ذكرياتى مع جبران » للحويك ، وعنوانه « سفير روزينا » حديث بين الحويك والفتاة الإيطالية الفنانة - وهى فتاة رائعة الجمال كما يذكر الحويك - . وكان جبران قد غادر باريس ووصل إلى بوسطن ومن هناك كان يكتب صديقه الحويك . وهذا هو الحديث :

روزينا - هل لديك أخبار من المسيو جبران ؟

الحويك - نعم ، وهو دائماً يسألنى عنك .

- أرجوك عندما تكتب له أن تهديه سلامى وتقول له ...

- ماذا أقول له ؟

- إن روزينا كلما نظرت إلى الأساور الفضية تذكرك بالخير ...

ثم يتابع الحويك ذلك الفصل قائلاً :

سألها فجأة :

- روزينا ! أصدقينى الخبر . . ما رأيك بصديقنا جبران ؟ أنا أعلم

أنك كنت أثناء أسفارى مجلسين له (١) ، وأنه كان يدعوك أحياناً

للاكل ...

(١) كانت روزينا « مثالا » للرسم لجبران ويوسف الحويك . وقد حال جبران حيناً أدخلها عليه يوسف لأول مرة بشعرها المنسدل كسبائك الذهب (لم تر عينى أجمل من هذا الشعر) ثم قال بعد أن نزع ثيابها واتخذت مجلسها على الطاولة ليرسماها : (هؤلاء هم الملائكة : أه أبأ ليتنى واحد منهم !) .

فقلت روزينا :

- جبران يا سيدى أمير ، لطيف ، مهذب . لم تبدر لى منه ولا مرة حركة أو كلمة غير لائقة . لم أكن دائماً أفهم كل ما يقول ، إنما كنت بحدسى أشعر أن أحاديثه هى فوق مستوى الأحاديث العادية ، وأنها ممتعة وشائقة .

وأردفت بعد تفكير قليل : كدت مرة أتزاعل مع مرغريت (١) لأنها قالت لى : إن جبران ككل الرجال ، وإنه دعاها يوماً للغداء ، وأخبرها أنه يحب امرأتين : « بياتريس ومسالين » .
ويضيف الحويك قائلاً :

(هنا لم أتمالك من الضحك ، وقلت لها :

لم يكن جبران يحسن التعبير عن نفسه بالفرنسية ... وليست بياتريس)
ومسالين هاتان سوى رمزين . . .

ميشلين ، ومسالين ! . . .

إنهما اسمان متشابهان جداً . . ولكن مسالين إمبراطورة رومانية مشهورة فى التاريخ أما ميشلين فتاة خيالية من صنع ميخائيل نعيمة . . . ويخيل إلى أن هذا الاسم محرف عن « مسالين » ، وأن حكاية اجتماعات جبران وميشلين فى باريس بالأوصاف والتفاصيل الخيالية المسيئة إلى جبران ، كما وردت فى كتاب نعيمة كلها ابتدعت على أساس قول جبران إنه يحب بياتريس و « مسالين » وإن لم يصنع ميخائيل نعيمة قصة أخرى عن بياتريس ... ومعروف أن هذا هو اسم حبيبة الشاعر الإيطالى دانتي الليجيرى التى كتب فيها « الكوميديا الإلهية » و « الحياة الجديدة » .

إن هذا الفصل من كتاب « ذكرياتى مع جبران » للحويك يفسر لنا بجلاء حقيقة قصة « ميشلين » فى كتاب نعيمة عن جبران . وقبل الحويك كان عبد المسيح حداد ، رفيق العمر لجبران ، قد أنكر كذلك قصة « جبران وميشلين » فى حديث له مع يوسف البعنى نشرته « العصبية » و « السائح » .

ولكن هناك مصدراً آخر لسيرة جبران ، لعله أصدق المصادر لأنه أقربها

(١) فتاة يهودية كانت تباع الكتب ، وكانت تحب جبران كثيراً ولكنه لم يكن يعيرها التفاتاً .

إليه وألصقها به . ذلك المصدر هو (ماري هاسكل) ومذكراتها عن جبران .
كما كشفها توفيق صائغ في كتابه (أضواء جديدة على جبران) الذي صدر أولاً
فصولاً في مجلة (حوار) اللبنانية عام ١٩٦٦ ، ثم نشر على حدة في العام
نفسه .

هذه الأضواء الجديدة من مذكرات ماري هاسكل تجعل من الضروري أن
يعيد ميخائيل نعيمة النظر في كتابه ، لتصحيح الكثير مما جاء فيه عن سيرة جبران ،
وعن ميشيلين وماري هاسكل ، وعن علاقات جبران الإنسانية والجنسية ، وغيرها .
إن نعيمة قد جعل جبران يدمر حياة ميشيلين تدميراً كاملاً - ولا سيما في
اجتماعاته معها في باريس ، التي زوّقها نعيمة بكلّ ما شاء له الخيال من صور الحقارة
والندالة - وأن يدفع بها إلى الاختفاء نهائياً من الحياة . ولكنّ مذكرات ماري هاسكل
تريّن أنّ ميشيلين - المعلمة في مدرسة ماري هاسكل ، وصديقة جبران وماري
هاسكل معاً - قد تزوّجت ، وأنجبت ، وعاشت حتى العام نفسه الذي توفي فيه
جبران (١٩٣٠) وتوفيت بعده بستة أشهر . وليس في ما ترويه ماري هاسكل
عن صلة جبران بميشيلين ما يمكن أن يشير إلى أن جبران قد دمر حياتها ، أو حاول
ذلك .

وبحاول نعيمة أن يصوّر لنا جبران صورة قدرة أخرى ، وأنه حين عرض
على ماري هاسكل أن يتزوّجها ، سألته : « هل أنت نظيف يا جبران ؟ » ومضى
يعلّق على ذلك ما شاء من تعليق يسئ إلى سمعة زميله ورفيقه القديم . ولكن
المذكرات تؤكد أن ماري كانت تحب جبران ، وتودّ لوتتزوج ، لولا أنها كانت
أكبر منه بعشر سنوات ، وأنها كانت ترى نفسها آخذة في الانحدار نحو الشيخوخة ،
في حين يمضي هو صعداً نحو القوة والمجد . وكانت تشعر بحسّ الأثني وغريزتها
أن هذا الفارق الكبير لن يكتب السعادة لزوجهما .

لقد أراد نعيمة في كتابته لسيرة جبران أن يصوّره أسوأ صورة ممكنة ، ولكننا
لم نجد بين زملائه الآخرين في الرابطة ، ولا بين أصدقاء جبران العديدين ،
وأستهم يوسف الحويك ، وبرباره يونغ ، وماري هاسكل ، من يدعم رواياته
أو يرضى عنها . حتى عبد المسيح حداد ووليم كاتسفليس ، من زملاء نعيمة في

الرابطة القلمية ، نفيا بشدة كل ما اختلقه نعيمه عن جبران وما صوّره به من صور الحقارة الخلقية . حتى الريحاني ، أكبر خصوم جبران في حياته ، لم يستطع إلا أن يهاجم نعيمه بعد صدور كتابه حول جبران ، لما وجده فيه من اختلافات مسيئة إلى الحقيقة .

من خصوم جبران

لكل عظيم في الدنيا خصوم وأنصار ، خصوم قد يثيرهم اختلاف المبدأ والعقيدة ، أو اختلاف نهج التفكير والعمل ، كما قد يثيرهم الحسد أو التعصب ؛ وأنصار قد تؤلف بينهم وحدة المبدأ والعقيدة ، أو وحدة نهج التفكير والعمل ، كما قد يؤلف بينهم الإعجاب والحب . وجبران خليل جبران ، ككل عظيم آخر ، عاش ومات كثير الخصوم ، وكثير الأنصار ؛ ولم يعدم بعد موته خصوماً وأنصاراً جدداً ، وسيظل له في كل جيل خصوم وأنصار ما دامت مؤلفاته حية بين الناس .

وليس من غرضي الآن أن أتحدث على أنصار جبران ، كما ليس من غرضي أن أتعرض للخصومات مع رجال الدين أو رجال السلطة الذين نالهم من قلم جبران أعنف الهجمات في كتب متعددة ، حتى اضطروا إلى التعاون على حرق أحد هذه المؤلفات في شوارع بيروت مرة ، وهو كتابه « الأرواح المتمردة » ؛ ولكنني سأقصر حديثي على الخصومات الأدبية والفكرية وحدها ، أو على الأصح ، على أشياء من هذه الخصومات الأدبية .

كان أشد خصوم جبران في حياته صديقه ورفيق مهجره أمين الريحاني . وكانت الخصومة بينهما قد بدأت بسبب خلاف عقائدي قومي - كما ذكر الأستاذ ألبرت الريحاني في مقال له في العدد الأول من مجلة « القلم الجديد » المحتجبة (١) - ثم تطورت واشتدت بحيث أصبحت أدبية وشخصية أيضاً . ومعروف

(١) مجلة (القلم الجديد) ، لصاحب هذا الكتاب - عمان - الأردن - أيلول / سبتمبر ١٩٥٢

أن الريحاني كان واقعياً في أدبه ، وكان من أعظم حملة رسالة القومية العربية ، وعلى هذه الدعوة وقف نشاطه الفكري وجهاد حياته كلها . أما جبران فلم يؤمن قط بفكرة القومية العربية ، بل كان من ناخية الشعور القومي لبنانياً إقليمياً ، وإلا فهو إنساني واسع العاطفة ؛ وهذا هو الأغلب في معتقده السياسي . ولذلك لم يكن غريباً أن يتعرض لخصومة الكثيرين ممن امتلأت نفوسهم بالعقيدة العربية القومية ، وفي طليعتهم رسول الوحدة العربية أمين الريحاني .

ولقد كان من نتيجة هذه الخصومة العنيفة بين الأدبيين العظمين أن الرابطة القلمية قد تألفت في نيويورك ولم يشترك فيها الريحاني ، لأن وجوده في رابطة واحدة مع جبران كان ضرباً من المستحيل . والحقيقة أن هذين الأدبيين كانا علمين بارزين في الأدب المهجري ، ولكل منهما شهرته البعيدة في أوساط الأدب في الشرق والغرب ، وكل منهما يمثل انجهاً في الأدب ويعتبر فيه « رأساً » . واجتماع « رأسين » مثلهما في الرابطة القلمية كان غير ممكن .

ثم مات جبران ، فزال من قلب الريحاني كل أثر للعداوة الشخصية والحقده عليه ، وراثه بمقال يقطر أسى ولوعة ، وبطفح نبلا ووفاء وتقديراً . وقد نشر المقال في مجلة « المقتطف » . وحينما أصدر ميخائيل نعيمة كتابه حول سيرة جبران عام ١٩٣٤ ، ثار الريحاني في وجهه ثورة عنيفة ؛ ونشب بين الريحاني ونعيمة نقاش أدبي بلغ إلى أقصى درجة من العنف ، وكان ميدانه بعض صحف لبنان السيارة .

وكما كان الريحاني من خصوم جبران ، بسبب الواقعية الأدبية لدى الريحاني والعقيدة القومية ، كذلك كان الشاعر المهجري إلياس فرحات من الناقمين عليه وعلى أسلوبه الكتابي وعلى الرابطة القلمية كلها من أجله . وصحيح أن خصومة فرحات لم يشتهر أمرها كثيراً ، إلا أننا لا نرى بأساً من الإشارة إليها ههنا . ولقد عبر فرحات عن نقمته على جبران والرابطة القلمية في رباعيتين نشرهما في ديوانه الأول « الرباعيات » وهما :

الأولى :

إني لأعجبُ من آدابِ رابطةٍ قد أوجدتُ في نظام الشعر تشويشا
شئتُ على الأدب الميمون غارتها فأمنعتُ فيه تشويهاً وتخدisha

طَارَتْ فخلْنَا نسوْرًا فوقْنَا ارتفعتْ
أشعارها علَقَمَ معَ أنها شربتْ
ثمَّ استقرَّتْ فكانت كلها ريشا
من ماء صَنِينَ والعاصي وقاديشا

* * *

والثانية :

أصحابُنَا (المتردون) خيالهم
لغة مشوشة ومعسنى حائر
« وزعيمهم » في زعيمهم متفنن
لا الأرض تفهم ما يسطره لها
تقضى قريش به وتحيا حمير !
خلف المجاز ، ومنطق متعثر
عجبا ! أكان الفن في ما يضمّر ؟
ذاك الزعيم ، ولا السماء تفسر !
ويذكر توفيق ضعون في كتابه « ذكرى الهجرة » أن ابن عم جبران اسمه
« نخله جبران » ، وهو أحد أغنياء المهاجرين في البرازيل ، كان مستعداً لشراء
خمسمائة نسخة من « الرباعيات » على شرط أن تخلو من هاتين الرباعيتين عند
الطبع ؛ فلما رأى أن فرحات قد أدخل هاتين الرباعيتين غضب ورفض أن
يشترى شيئاً منها .

أما خصوم جبران في الشرق العربي فقد كانوا كثيرين جداً ؛ فقد جاء
جبران بأسلوبه الخيالي المترقق ، ذى التعابير الرمزية ، في أحيان كثيرة ، في زمن
كانت تسود فيه كلاسيكية العبارة واللفظة القاموسية ، وبلاغة القدماء . ولذلك
كان صوت جبران يعدّ نشازاً في بيئة ما تزال تغطّ في أحلام التقليد . وأكثر ما
لقى جبران وزملاؤه الرابطيون من حملات وتهجمات كان في مصر ، ومنها
انتشرت العدوى إلى أقطار عربية أخرى ؛ ولولا العقاد والمازني ، ومجلتا الهلال
والمقتطف ، لاستطعنا أن نقول إن أوساط مصر الفكرية كانت كلها ضد جبران
والرابطة ، فقد استقبلوا كتاباتهم ، ومؤلفاتهم بالنقد والتجريح ؛ وحدثهم في ذلك
خروجهم عن « أصول » العربية الصحيحة . وكان آخر خصوم الأدب المهجري
الأشداء في عداوتهم له من المصريين ، الشاعر عزيز أباظه ؛ وظلّ على عداوته
هذه حتى وفاته . إلا أن حملاتهم كلها لم تستطع أن تمنع « الأسلوب الجبراني »
من أن يسيطر على الأقلام الجديدة ، ويصبح هو الأسلوب الأدبي المفضل
لدى الأجيال الأدبية الجديدة .

وهناك كتابان صغيران ، لغير أدباء مصر ، هوجم فيهما جبران هجوماً عنيفاً جداً .

أحد هذين الكتابين بعنوان « محاولات في درس جبران » للكاتب اللبناني أمين خالد . وقد كتب مقدمته الأستاذ فؤاد أفرام البستاني ، وطبع الكتاب في مطبعة اليسوعيين في بيروت عام ١٩٣٣ ، بعد أن نشرت فصوله متسلسلة في مجلة « المشرق » اليسوعية . وأما الكتاب الثاني فهو بعنوان « جبران خليل جبران » ، ومؤلفه كاهن فلسطيني ناصري من كهنة الروم الكاثوليك ، هو الأب إلياس زغبى . وقد طبع الكتاب في مطبعة حريصا للروم الكاثوليك في لبنان عام ١٩٣٩ ، بعد أن نشرت فصوله متسلسلة في مجلة « المسرة » التي تصدر عن دير حريصا .

الكتاب الأول يدرس جبران في مؤلفاته ويتعرض له من الناحيتين : الأخلاقية والدينية . وقد هاجم جبران بشدة ، وحمل عليه حملات لا هوادة فيها ، معتمداً في نقده ومهاجمته على تحليل أقواله وكتاباته تحليلاً فيه شيء من الصواب والمنطق ، وأشياء من التأويل والاستنتاج اللذين يحتاجان على الأقل إلى إعادة النظر . . . ولكنه كان موفقاً إلى حد بعيد في الاتجاه بالنقد الأدبي وجهة الواقعية الاجتماعية والأخلاقية والعقائدية ، لا وجهة الفن المجرد . وهو بذلك أول دراسة تحليلية « خصومية » مركزة لجبران .

أما الكتاب الثاني فقد كتب بعد أن وضع ميخائيل نعيمة كتابه على جبران ؛ ولذلك اعتمد فيه الأب زغبى كثيراً على روايات نعيمة ، ثم مضى بعد ذلك يدرس جبران في مؤلفاته بمثل الروح والعنف واللهجة التي درسه بها أمين خالد ؛ فكان من الطبيعي جداً أن يتفق مع أمين خالد في كثير من آرائه ، وأن يزيد عليه ، بحيث لا يجد لجبران فضيلة واحدة يمكنه الاعتراف بها . وكما خرج أمين خالد من دراسة جبران بأن جبران « يتميز بعدم الاكتراث للأخلاق في بحثه عن لذة الجسد ، وبالخروج على قواعد الدين » كذلك خرج الأب زغبى بأن جبران « يهدم صرح الديانة المسيحية ، وينبذ جميع الأديان ، وأنه كثير الآلهة ولكن ليس الله بينها ؛ وأنه يدين بمذهب عبودية العقل والإرادة للشهوة الحيوانية ؛ وأنه هادم للسلطة المدنية ، والسلطة الدينية ، والأسرة » . وهو « صياح على قدّ الوجع »

كما يقول المثل العامي ؛ لكثرة ما لقي رجال الدين من حملات جبران عليهم .

* * *

وهناك خصم آخر ، هو الكاتب المهجري جبران مَسَّوح^(١) ، حشر جبران في زمرة الأدباء الذين يتاجرون بأقلامهم ؛ فقال في مقال له وجَّه الحديث فيه إلى صاحب جريدة « الصياد » اللبنانية عام ١٩٥٢ :

« المرحوم جبران خليل جبران قرف الأدب العربي وهجره إلى الأبد . . ولكنه راح يكتب بالإنكليزية ، لأن شركات الطبع والنشر الأميركية غنية تدفع أكثر من الشعب الفقير ... فهو لذلك تاجر بعقيرته ؛ ومن طبائع العبقريات أنها عندما تصير في المزاد تقطع كل علاقة بينها وبين وطنها . . . » .

أما أن جبران « قد هجر الأدب العربي إلى الأبد » ، فليس صحيحاً ألبتة ؛ فعلى الرغم من أنه انصرف منذ سنة ١٩١٨ إلى تأليف الكتب بالإنكليزية ، إلا أنه استمر إلى النهاية يكتب في « السائح » ، جريدة الرابطة القلمية ، كما يشهد بذلك صاحب « السائح » نفسه ؛ وقد شهد به نعيمه في كتابه عنه ، وشهدت به الكاتبة الأميركية برباره يونغ - سكرتيرة جبران في السبع السنوات الأخيرة من حياته - في كتابها « هذا الرجل اللبناني » . وفي ما يلي أترجم كلامها عن الصفحة ٣٥ من الكتاب :

« وحتى آخر حياته استمر يكتب بلغته القومية المحبوبة ، وكلما مرت الشهور كان يزداد شغفاً بقراءة العربية بصوت مرتفع ليشبع لذته في سماع زنين ألفاظها » . وأما تعلقه بقومه ، ونشره لفضلهم وفضائلهم باللغة التي يفهمها الأميركيون والعالم الغربي ، فلا يمكن أن ينكره إنسان . وأنا أحيل القارئ إلى كتاب برباره يونغ نفسه ليقراً فيه الفصل الثامن بعنوان : « أهو صوت الشعب العربي ؟ » والفصل الخامس عشر بعنوان : « جبار وممتلئ بالقوة الحية » . في الفصل الثامن خلاصة حديث طويل أفضى به جبران إلى صحفي أميركي اسمه جوزيف غولومب ، كان يحرق في جريدة « المساء » النيويوركية ، على العرب وحضارتهم وأثرهم في العالم ؛ فقد جعلهم فيه أساتذة العالم في كل شيء : في العلوم والفنون والآداب .

(١) من أدباء المهجر الأرجنتيني ، وهو ماركسي النزعة .

وقد ختم حديثه بقوله : « إن هناك أشياء كثيرة في الشعر والأدب والفلسفة لم تترجم من العربية بعد ، ومتى أُضيفت هذه الآثار الرائعة إلى الثقافة العالمية فسيجد العالم أنها آثار عظيمة قدمها شعب عظيم » وقد علق الصحفي على ذلك الحديث بقوله : « لقد ولد جبران على بعد ميل واحد من أرز لبنان الشهير ، وهو الآن يعيش مواطناً في العالم الجديد . أهو خليل جبران نفسه الذي يعيش بيننا حقاً ، أم هو صوت الشعب العربي وعبقريته ؟ » .

أما لماذا انصرف جبران إلى طبع كتبه الأخيرة باللغة الإنجليزية ، فالفارئ يعلم أن جبران كان يشعر بأنه يحمل رسالة روحية إنسانية إلى جانب رسالته الوطنية ، وأن هذه الرسالة الروحية شيء أوسع بكثير من أن تحده حدود العاطفة القومية ؛ ولم يكن في وسع اللغة العربية أن تنشرها بشكل واسع في العالم ، في حين أن اللغة الإنكليزية تني بذلك كل الوفاء لسعة انتشارها . وقد كان تقدير جبران في محله ، إذ أن كتابه « النبي » - وقد وضعه في الأصل بالعربية ولكنه لم يطبعه بها - قد ترجم عن الإنكليزية إلى أكثر من خمسين لغة عالمية ، وأعيد طبعه بالإنكليزية وحدها عشرات الطبعات (١) . وكتاب « المجنون » ترجم بعد طبعه حالاً إلى نحو أربع لغات ، ثم تضاعفت ترجماته وطبعاته فيما بعد ، كما ترجم أغلب مؤلفات جبران الأخرى . وصحيح أن هذا الانتشار العظيم قد درّ على جبران أرباحاً طائلة - ولا يزال يدرّ إلى اليوم على ورثة جبران - وليس عيباً ولا جريمة أن يربح الأديب مالاً من أدبه ولقد كان يهم جبران سعة الانتشار لنقل الرسالة الروحية التي يشعر بأنه يحملها إلى العالم . ومع ذلك فقد كانت مؤلفات جبران الإنكليزية تترجم حالاً إلى العربية ، وتحت إشراف جبران نفسه ، إلا كتابيه الأخيرين : حديقة النبي ، والثالث - اللذين طبعا بعد موته .

وأما شدة تعلق جبران بوطنه فيكني دليلاً عليها شراؤه لدير مار سركيس من الرهبان الكرمليين في قريته « بشرى » لكي يعود إلى الإقامة فيه . ولكن الأيام لم تمهله للإقامة حياً ، فعاد ليقم فيه ميتاً .

(١) صدرت عن دار المعاف بمصر ترجمة لكتاب « النبي » في طبعة أنيقة مزينة بلوحات جبران نفسه بقلم الدكتور ثروت عكاشة .

الواقع أن أسثال جبران - وليت لدينا ألوفاً مثل جبران - هم مفاخر لهذه الأمة ، وخير دعاية لها أمام عيون الغربيين وضمايرهم العمياء ، لأنهم يفهمونهم أن العرب ليسوا جميعهم رعاة إبل وسكان خيام ، ولكن فيهم من يرغمون الغربيين على إحناء الرؤوس أمام عبقريتهم وعظمتهم وتفوقهم ؛ فمن الظلم أن نتهم هؤلاء بالعقوق والتنكر لأمتهم ، وهم من أعظم مفاخرها ورسلها إلى العالم .

وبعد ، فإن المرء لا يسعه إلا أن يضحك كثيراً ، ويعجب كثيراً ، حين يقارن بين أقوال خصوم جبران وأقوال محبيه ، ويرى إلى أى حد تختلف الأذواق والمفاهيم ، وتتباعد وجهات النظر في تقدير هذا الأديب الفنان الذى دخل الآداب العالمية الخالدة من أوسع أبوابها ، وبأقصى ما يمكن من الثبات ورسوخ الأقدام ، بما أنتجه بقلمه وريشته الخلاقين من آثار خالدة^(١).

٣ - إيليا أبو ماضى^(٢)

من الرابطة القلمية

هناك اختلاف غير قليل فى السنة التى رأى فيها أبو ماضى نور الوجود : فجريدة « السائح » فى عددها الممتاز لعام ١٩٢٧ تذكر أنه ولد عام ١٨٨٩ ؛ وهى حتماً لم تأت بهذا التاريخ اعتباطاً ، لعضو من أبرز أعضاء الرابطة القلمية التى كانت « السائح » لسانها الرسمى ، وندوتها الفكرية . فلا بد أنها أخذته من الشاعر نفسه ، ولذلك ظل تاريخ « السائح » هو التاريخ الذى يعتمد عليه كل من يكتب عن أبى ماضى ، ويتعرض لتاريخ مولده .

غير أن الأستاذ محمد قره على ، فى مقالته المنشورين فى جريدة « الحياة » اللبنانية على أثر وفاة الشاعر : يقول : إنه سأله عن تاريخ مولده ، حين زار لبنان عام

(١) أرجو أن يرجع القارئ إلى المقالات والمناقشات التى دارت على صفحات مجلة « الأدب » البيروتية عام ١٩٥٤ وما بعده ، حول كتاب « جبران خليل جبران » لميخائيل نعيمة بين صاحب هذا الكتاب وأدبنا تخيرين . لا حاجة إلى العودة إليها فى هذا الكتاب .

(٢) انظر كتاب (إيليا أبو ماضى رسول الشعر العربى الحديث) الطبعة الثانية - منشورات عويدات -

١٩٤٨ ، فأنجابه أبو ماضى بأنه ولد عام ١٩٨٠ - وهذا خطأ طباعى واضح ، وهو حتماً يقصد عام ١٨٩٠ - والفرق بين هذا التاريخ والتاريخ الذى ذكرته « السائح » عام واحد ، مع أن المصدر فى التاريخين هو الشاعر نفسه .

أما الأستاذ جورج صيدح فى كتابه « أدبنا وأدباؤنا فى المهجر » فقد ذكر أن أبا ماضى ولد عام ١٨٩١ . وهنا يزيد الفرق عاماً آخر . ولسنا ندرى على أى سند اعتمد الأستاذ صيدح فى هذا التاريخ ، مع أنه هو نفسه يشير فى هامش الصفحة عنها (٢٥٣) إلى رواية جريدة « السائح » . وإذن لابد من أن يكون قد استند هو أيضاً إلى مصدر جدير بالثقة ، وإلا فإنه لا يجرؤ من عند نفسه على مخالفة مصدر يعرف مدى صلته بأبى ماضى .

ثم نجىء رواية رابعة ، فحين نعت جريدة « الحياة » أبا ماضى فى ١٩٥٧/١١/٢٤ ذكرت أنه ولد عام ١٨٩٤ ؛ وكذلك ذكرت جميع الصحف والإذاعات التى أذاعت نبأ وفاته أنه قد توفى عن ٦٤ عاماً . وإذن تكون كلها متفقة على أن عام ١٨٩٤ هو التاريخ الصحيح لمولده ، مع أنه يبعد خمس سنوات عن التاريخ الأول الذى جاء فى رواية « السائح » .

وغريب جداً أن تتضارب الروايات إلى هذا الحد فى مولد شاعر عظيم كأبى ماضى ، كان إلى الأمس القريب جداً ملء السمع والبصر والقلب ؛ وليس غريباً إذن أن تتضارب الروايات فى التأريخ لإنسان ممن عاشوا فى العصور المتقدمة . أما مسقط رأس أبى ماضى والقرية التى تفتحت عيناه - أول ما تفتحتا - على جمالها وروعة مناظرها ، فهى قرية « المحيدثة » ، جارة بكفيا ، التى يحبها صنين مع شروق الشمس ، وتجتو عند أقدامها التلال والأودية ، وأشجار الصنوبر والسنديان المتعالية على السفوح والهضاب .

ولم ينل إيليا من الثقافة المدرسية إلا ما قدمته له مدرسة القرية الصغيرة ، ثم غادرها إلى الإسكندرية وما يزال فى الحادية عشرة من العمر . وكان ذلك عام ١٩٠١ ، كما يذكر محمد قره على فى « الحياة » نقلاً عن أبى ماضى نفسه ، أو عام ١٩٠٢ ، كما يروى جورج صيدح فى كتابه « أدبنا وأدباؤنا » .

ولسنا نعرف الكثير عن حياة أبى ماضى فى طفولته فى « المحيدثة » ، ولا عن

شبابه الأول في الإسكندرية . وكل ما نعرفه من القليل الذي كتب في هذه الناحية أنه كان هناك يبيع السجائر ؛ فلم يكن الرزق موفوراً بالشكل الذي يحلم به إنسان اغترب عن أهله في مبة الطفولة بحثاً عن الرزق . وقد أورد محمد قره على رد أبي ماضي على سؤال له حول هذه الفترة ، وهو كما يلي :

« وفي الإسكندرية تعاطيت بيع السجائر في النهار في متجر عمي ، وفي الليل كنت أدرس النحو والصرف ، تارة على نفسي ، وتارة في بعض الكتابات . وقد أقمت في الأراضي المصرية أحد عشر عاماً ، نظمت خلالها ديواناً من الشعر . أما قصائدي الوطنية فلم أودعها ذلك الديوان ، لأن سياسة ذلك الزمن كانت تعاقب بالسجن ، من شهر إلى ستة أشهر ، كل من قال بيتاً من الشعر يشتم فيه رائحة النقد . »

وهذا الحديث القصير هو جماع ما نعرفه عن الفترة التي قضاها الشاعر في مصر . وليس من السهل أن نعرف أكثر منه ، فقد كان أبو ماضي ضئيلاً جداً بالحديث على نفسه وحياته . حتى إنني حيناً أردت إصدار الطبعة الأولى من كتابي « إيليا أبو ماضي » عام ١٩٥١ ، كتبت إليه أرجو أن يوافيني بموجز عن حياته لأقدمه إلى القراء ، وبصورة له أنشرها في الكتاب ، فكتب إليّ - بعد انتظار غير قصير - يقول : « يعزّ عليّ وأنا أجيبك عن رسالتك أن لا يكون مع جوابي رسم لي ، فإني مهمل هذه الناحية كل الإهمال . أما سيرة حياتي فليس فيها ما يستحق النشر ، أو على الأقل هكذا أعتقد أنا ، إذ ليس فيها ما ينفع فضول أحد » .

وليس صحيحاً أن حياته ليس فيها ما ينفع فضول أحد ، فإنه لم يصل إلى المنزلة التي وصل إليها إلا بجهد عصامي طويل ، تقلّب فيه على الشوك والجرم والحرب طويلاً قبل أن يعرف جنباه الفراش المريح . أتراه كان ينجل بجهاده هذا وهو مصدر فخر عظيم لمثله ؟

إن الذين يعانقون الثرى في شقاء طويل ، ثم يرتفعون عنه بجهادهم الشخصي حتى يعانقوا السحاب ويتربعوا على الذرى ، هم الصفوة الممتازة من البشر الذين

لم يعرفوا ملاعق الذهب عند مولدهم ، بل أحالت أيديهم التراب إلى تبر بمواهبهم الفردية الغنية . إنهم جبابرة عظماء ، وهم الذين يكتبون تاريخ الحياة الناصع الجميل ، لا سواهم . فكيف لا يرى أبو ماضى فى حياته ما يستحق النشر ، ولا ما ينفع فضول أحد ؟

لقد كان من حق أبى ماضى أن يفتخر بحياته البسيطة كفرد كادح عصامى ، يبنى مداميك حياته العريضة بعرقه ودموعه ، لا أن يطوى صحائفها عن الناس . أما هجرة إيليا إلى العالم الجديد فقد كانت عام ١٩١٢ ، وهناك أقام أربع سنوات فى ولاية سنسناقى يعمل فى التجارة مع أخيه مراد^(١) . ويقول جورج صيدح إن هذه السنوات الأربع التى قضها بعيداً عن دنيا الأدب ، كان لها تأثير على شاعريته ، فقد تطورت بسرعة عجيبة ، حتى غاب عن قصائده المنظومة فى خلالها ذلك الشاعر المقلد . . . الذى كان شأنه فى مصر شأن غيره من الشعراء : يستلهم شعر العصر العباسى ، ويحاول أن يقلد البارودى وصبرى وشوق وحافظ فى أساليبهم . ولكنه حالما نزع عن المحيط المصرى تقمص شعره روحاً جديدة ، واستقل بطابع شخصى ؛ فنظم الروائع ، مثل قصيدة « ابنة الفجر » و « فلسفة الحياة » و « فى الليل » و « الخلود » وأصبح الركن الأهم فى بناء الشعر المهجرى الحديث فى المهجر الشمالى .

وأبو ماضى نفسه فى رده على السؤال التالى لمحمد قره على : « هل ألهتكم التجارة عن الشعر ؟ » يجيب قائلاً : « كلا ، بل ازدادت شاعرتى وتطورت تطوراً عجبياً » .

وفى عام ١٩١٦ انتقل إيليا إلى نيويورك ليبدأ حياته الصحفية ، وليبدأ كذلك مجده الشعرى العريض فى « الرابطة القلمية » بعدئذ .

وهذه الفترة الجديدة يلخصها أبو ماضى فى حديثه مع محمد قره على بقوله : « انتقلت إلى نيويورك عام ١٩١٦ ، إذ تلقيت دعوة من بعض الشباب العربى الفلسطينى يعهدون إلىّ بتحرير « المجلة العربية » التى كانوا يصدرونها فى

(١) توفى مراد بعد وفاة شقيقه إيليا . وله كتاب وحيد بعنوان (السنايل) يحتوى على مجموعة مقالات كان يكتبها مراد من حين إلى آخر ، وقد صدر عام ١٩٥٢ .

نيويورك . قبلت الدعوة ورأست تحرير المجلة المذكورة ؛ ولم يطل الوقت حتى أسهمت في تحرير « الفتاة » التي كان يصدرها إذ ذاك صديقنا شكرى البخاش صاحب الزميلة « زحلة الفتاة » اليوم . وفي عام ١٩١٨ انصرفت إلى تحرير جريدة « مرآة الغرب » . وفي عام ١٩٢٨ تركت « المرأة » . وفي نيسان ١٩٢٩ أصدرت مجلة « السмир » ، وكنت أصدرها مرتين في كل شهر . وفي سنة ١٩٣٦ حولتها إلى جريدة يومية .

وقد استمرت « السмир » تصدر جريدة يومية ، وظل إيليا يحررها حتى وفاته . أما حياته العائلية فلنسنا نعرف الكثير عنها ، وكل ما أعرفه أن له من الأبناء ثلاثة ، أكبرهم « رتشرد » وقد اقترن عام ١٩٥١ بفتاة أميركية اسمها « ماري لويز » ؛ وهو من علماء الذرة ، يحمل درجة « دكتور في العلوم الطبيعية » . وتحمل زوجته درجة « أستاذ علوم » في علم النفس . وأما الثاني فاسمه « روبرت » ، وكان يعمل في جيش الطيران . والثالث كان مريضاً لا يتعاطى عملاً . ولعلهم جميعاً لا يقرأون شعر أبيهم أو يفهمونه ، لأنهم ولدوا وعاشوا في بيئة أميركية ، ولغتهم هي الإنجليزية .

وأما زوجته فهي السيدة (دوروتى) ابنة نجيب دياب ، صاحب جريدة (مرآة الغرب) التي عمل فيها أبو ماضى . وقد اقترن بها حين كان يعمل في جريدة أبيها . وهى تعيش إلى اليوم في أميركا ، وقد عادت سنة ١٩٧٢ إلى لبنان لترى ، لأول مرة في حياتها ، الضيعة التي خرج منها زوجها الشاعر العظيم . ثم عادت من جديد إلى أميركا .

* * *

أما « الرابطة القلمية » التي انتسب إليها أبو ماضى في نيويورك ، فالذى كان لدينا عن تاريخ نشوئها هو ما كتبه ميخائيل نعيمة في كتابه « جبران خليل جبران » ؛ فقد ذكر في الصفحة ١٧١ من طبعته الأولى أن فكرة تأسيسها قد نشأت في ٢٠ نيسان ١٩٢٠ في بيت صاحب جريدة « السائح » ، ثم تألفت في ٢٨ نيسان في منزل جبران . وقد أورد نعيمة أسماء من حضروا الجلستين ، ولم يكن المبا من بينهم ، وإن يكن بين الأعضاء المشتركين في الرابطة باسم « العمال » .

ولم يذكر نعيمه أن الريحاني كان عضواً فيها ، وأكد لي في إحدى رسائله أنه لم يكن قط عضواً فيها ، للخلاف الذي كان بينه وبين جبران من قبل تأسيسها . غير أن ما أورده محمد قره على في جريدة « الحياة » على لسان أبي ماضي يختلف عن هذا ، إذ يرجع بتاريخ إنشائها إلى عام ١٩١٤ ، أي قبل انتقال أبي ماضي إلى نيويورك بعامين . وبذكر أبو ماضي - في رواية محمد قره على في « الحياة » - أنه انضم إلى الرابطة عام ١٩١٦ ، كما يذكر أن الريحاني كان أحد أعضائها . وهما روايتان متناقضتان جداً ، ففي حين يذكر نعيمه أن الرابطة أنشئت بعد عودته من ميدان القتال في فرنسا ، عام ١٩٢٠ ، تبين رواية محمد قره على ، على لسان أبي ماضي ، أنها أنشئت قبل الحرب ، عام ١٩١٤ .

والذي أعتقد أنه رواية نعيمه هي الصحيحة ، وقد اعتمدت عليها في ما كتبه على الرابطة في هذا الكتاب ، ولكن الذي ورد منسوباً إلى أبي ماضي في رواية محمد قره على هو عن اجتماع الأدباء الذين تألفت منهم الرابطة فيما بعد في بلد واحد هو نيويورك . واجتماعهم هناك وتآلفهم ، وتفاهمهم الفكري ، والتفاهم حول مجلة « الفنون » لنسيب عريضة ، وبينهم أمين الريحاني ، هو الذي كان في عام ١٩١٤ ، لا نشوء الرابطة القلمية . وقد انضم أبو ماضي عام ١٩١٦ إلى جماعتهم ، لا إلى الرابطة ، ومن هنا كان اسمه بين أعضائها حينما أنشئت عام ١٩٢٠ ، وإن لم يتمكن - لأسباب لا نعرفها - من حضور جلساتها الأولى .

وفي حياة الرابطة نضجت شاعرية أبي ماضي وبلغت قمة نضجها ، فكان شعره عنواناً للشعر المهجري الجديد في روحه وأفكاره وخيالاته وصياغته . لقد كان شاعر الرابطة الأكبر ، كما كان جبران ناثراً وفيلسوفها ، ونعيمه كاتبها وناقدها الفنان . وهؤلاء الثلاثة متقاربون في مواهبهم الإبداعية ، كل في ناحيته ، وإن يكن الأثر الأكبر للتوجيه الروحي والفكري في الرابطة لجبران (١) . وإذا كان نعيمه قد تأثر كثيراً بأفكار جبران في الأخوة الإنسانية ، ووحدة الوجود ،

(١) يحاول ميخائيل نعيمه في كتابه (سبعون) أن يوهم القراء أنه هو وحده الذي كان يقود الفكر الرابطي ، ويقوم (وحده) بحركة التجديد المهجرية . ولبيته لم يحاول ذلك ، وحسبه أنه بين أكبر أصحاب هذه الحركة الجديدة .

والفلسفة الروحية ؛ وتفوق عليه بنصاعة العبارة ، وصفائها ، وقوتها ، وقوة الملكة النقدية ، فإن أبا ماضى قد استقل بشخصية شعرية قوية عارمة ، وإن يكن قد تأثر أحياناً ببعض الأفكار الجبرانية فى لمحات من بعض قصائده . حتى « وحدة الوجود » ، عقيدة جبران الكبرى ، تأثر بها أبو ماضى فى أبيات عابرة من بعض قصائده ، ولكنه لم يتخذها مذهباً فكرياً كما اتخذها جبران ونعيمه .

والحقيقة أنه لولا وجود هؤلاء الثلاثة فى الرابطة ما كان للرابطة شىء من ذلك الأثر البعيد فى المحيط الأدبى ، الذى أحدث انقلاباً كبيراً فى مفاهيم الأدب وأساليبه فى أقطار العروبة ؛ فهى مدينة لهم وللواهبهم الأدبية العظيمة ، وشخصياتهم الفكرية المتفوقة ، قبل كل شىء ، ومدينة بعد ذلك للتجاوب الروحى العميق الذى كان يسيطر على مجموعة أعضائها ، وإن يكن بينهم من لم يكتب صفحة واحدة طوال حياة الرابطة ، كالإياس عطا الله مثلاً . وكذلك وديع باحوط الذى لا نعرف له غير مقال واحد .

وكان هناك رشيد أيوب ، وندرة حداد ، وهما شاعران ، ولكنهما لم يبلغا من قوة الموهبة واستقلال الشخصية شيئاً مما بلغه أبو ماضى ؛ وإن يكن لكل منهما شعر رقيق غير قليل . وكان هناك نسيب عريضة ، وهو الشاعر الثانى فى الرابطة بعد أبى ماضى ؛ فقد كان ذا طابع خاص ، وشاعرية لطيفة ، وقصائد إنسانية غاية فى اللطف والرقّة والحنان ، إلى جانب قصائده التأملية الجميلة ، ولكنه لم يبلغ شأواً أبى ماضى فى سعة الأفق ، ونصاعة العبارة ، ووفرة الحيوية ، والحرارة ، وبعد الخيال ، وجمال الصور المنتزعة من قلب الطبيعة ، وصدق الشعور فى ما يعالجه من حياة المجتمع .

* * *

وفى نيويورك طبع أبو ماضى ثلاثة دواوين ، هى : « ديوان إيليا أبو ماضى - الجزء الثانى » ، وقد كتب مقدمته جبران ، وأثنى على صاحبه أبلغ ثناء . وطبع هذا الديوان عام ١٩١٨ ، وقد ضمنه إيليا القصائد الوطنية التى لم يتمكن من نشرها فى ديوانه الأول « تذكّار الماضى » الذى طبع فى مصر عام ١٩١١ . وفى هذا الديوان الثانى كان إيليا قد وضع قدمه على أول الطريق من الشاعرية المتفوقة

المبدعة ؛ فقد تخلص من قيود التقليد ، وأطلق خياله حراً يرود آفاق الوجود والطبيعة دون تهيّب ولا حذر . ومن أشهر قصائد ديوانه هذا قصيدة « فلسفة الحياة » التي نالت من الشهرة أوفر نصيب وأطيبه وأوسع .

وفي عام ١٩٢٧ أصدر ديوانه « الجدول » وهو ثالث دواوينه . وقد كتب مقدمته ميخائيل نعيمة ، فبارك شاعريته ، وأثنى على روحه ثناء جميلاً . وفي هذا الديوان بلغ أبو ماضي قمة مجده الشعري ؛ فقد جاء فيه بعدد كبير من القصائد الملأى بالغنى والدسم والجمال ، فكان ثروة كبيرة للرابطة وللشعر المهجري ، وكسباً عظيماً للشعر العربي .

وفي عام ١٩٤٠ صدر ديوانه الرابع « الخمائل » ؛ ومن بعده نظم أبو ماضي قصائد غير قليلة ، ولكن لم يتح له أن يجمعها في ديوان ؛ فقد اخترمته المنية في الثالث والعشرين من شهر تشرين الثاني (نوفمبر) عام ١٩٥٧ ، وبعد وفاته جُمعت هذه القصائد في ديوان بعنوان : « تبر وتراب » صدر عن « دار العلم للملايين » في بيروت ، وأعيد طبعه مراراً . وكانت وفاة أبي ماضي خسارة أدبية عظيمة ، لأن مثله من الأفاذا لا تجود بهم الأيام إلا على ندرة .

* * *

لقد كان أبو ماضي شاعراً عظيماً ، ولكنه كان إلى جانب ذلك صحفياً موفقاً في مغتربه ؛ والصحافة لا تقوم على الشعر ، وإنما تحتاج إلى عقل عامل ، وحركة دائبة ، وقلم مرن يخوض في كل موضوع من مواضيع الحياة اليومية ، والسياسية ، والإخبارية والاجتماعية ، وما إلى ذلك ؛ فالشعر فيها ليس أكثر من فاكهة أو حلوى ، وإنما قوامها النثر وحده .

ولقد مارس أبو ماضي العمل الصحفي - كما تقدم - منذ عام ١٩١٦ إلى عام ١٩٢٩ محرراً لدى الآخرين في عدد من الصحف ، ثم انفرد بإصدار « السمر » مجلة نصف شهرية لمدة سبع سنوات ، ثم حولها إلى جريدة يومية ، وظلت كذلك إلى حين وفاته . وكان له في كل عدد من أعدادها نشاط قلمي كثير ، وكان يكتب افتتاحياتها غالباً ، فيعالج فيها شؤون المجتمع ، ومشاكل السياسة العربية والعالمية . وكان لقضايا الوطن العربي نصيب كبير من عنايته ،

فهو يعالجها ويدافع عنها في كل مناسبة . وفي كثير من الأحيان كانت افتتاحياته تعالج شؤوناً أدبية كذلك ، أو قضايا إنسانية واجتماعية عامة .

أذكر أنه أفرد مرة افتتاحية الجريدة لمعالجة قضية اجتماعية قلّ أن يكثر مثلها مجتمعنا الشرق ، فقد قرأ إعلاناً في إحدى الصحف اللبنانية يبحث فيه صاحبه عن « خادمة لبيته لا يزيد عمرها عن ١٤ سنة » . فعصف الألم بنفسه ، فسكبه في افتتاحية جريدته ثورة عنيفة على المجتمع الذي يسمح لطفلة في مثل هذه السن الغضة بأن تغادر مقاعد الدراسة لكي تعمل في البيوت لقاء أجر يمنحها الطعام والكساء . وكان رائعاً في معالجته لهذا الموضوع ، قوياً في دفاعه عنه .

حقيقة أن إيليا لم يكن قوى العبارة في نثره كما هو صافي العبارة في شعره ، ولكنه في عمله الصحفي كان مجبراً على أن يكتب النثر باستمرار ، وإن لم يشتهر بين الناس ناثراً بليغاً متفتناً . على أن معرفتنا له شاعراً يجب أن لا تنسينا أنه كان كثيراً ما يوفق في افتتاحياته ومقالاته النثرية التي يكتبها بروحه ومشاعره . ولو اجتمعت مقالاته النثرية هذه في كتب ، لوقعنا منها على الشيء الكثير من المواضيع الحساسة والمعالجات القيّمة ، وإن لم نقع على آيات في البلاغة والمقدرة اللغوية . وإهمال هذا الجانب من حياة أبي ماضي الأدبية فيه غمط لشيء من فضله وأدبه غير قليل . في أواخر عام ١٩٤٨ - عام المأساة الفلسطينية ، وعلى أثرها - أتيح لأبي ماضي أن يعود إلى وطنه الأصلي ، لبنان ، لفترة قصيرة - بعد حنينه الطويل إليه - ليمثل هو والأستاذ حبيب مسعود ، رئيس تحرير مجلة « العصبية » في البرازيل ، صحافة المهجر في مؤتمر اليونسكو ، الذي عقد حينذاك في بيروت . وكان في أثناء إقامته موضع الحفاوة العظيمة لدى الأوساط الرسمية والأدبية في لبنان وسوريا .

وفي هذه الزيارة منحتة الحكومة اللبنانية وسامي الاستحقاق والأرز ، وأقيمت له في ١٩٤٩/٢/٦ حفلة كبرى في دمشق برعاية الرئيس شكري القوتلي الذي علّق على صدره وسام الاستحقاق الممتاز .

وكم أود لو أعرف كيف كانت حياة أبي ماضي في الفترة الأخيرة التي سبقت وفاته . غير أن مربيّة جورج صيدح له في جريدة « الحياة » - الخميس

١٩٥٧/١١/٢٨ - تشير إلى أنه كان مريضاً خلال الصيف السابق ، وإلى أنه كان
يود أن يزور لبنان بعد زوال الخطر عنه . فقد قال صيدح يناجيه :

« بَشَرْتَنِي رسالتك الأخيرة بزوال الخطر عنك ، ومَتَّي بالتلاقى في الصيف
المقبل في « وطن النجوم » ، أَتَطِيبُ بأنفاس شعرك ، وتطيب أنت بنسيم الأرز
من علة قلبك ، فتسترد نشاطك ، وتجمع ما انتثر من منظوماتك » .

وتشير المِثْية كذلك إلى أنه كان يعتزم التوقف عن إصدار « السمير » ،
فقد قال فيها صيدح : « كَتَبْتُ إلى منذ ستة شهور أنك عازم على حجب « سميرك »
والإخلاء إلى الراحة ، وقلت : لا بد من أن أنقذ نفسي من رائحة الحبر والرصاص ،
وأنقذ الصحافة مني . . . »

وجاء في جريدة (البيان) النيويوركية ، لصاحبها راجي الظاهر ، في العدد
٦٣٣١ لسنة (٤٧) بتاريخ ٣٠ نوفمبر ١٩٥٧ ما يلي :

« لقد قضى المرحوم إيليا أبو ماضي السنوات الأخيرة يشكو علة في القلب
اضطرته إلى دخول المستشفى في طلب العلاج مرتين ؛ وكانت المرة الأخيرة في شهر
حزيران الماضي حيث اشتدت عليه العلة وكادت تودي بحياته الغالية . ولكنه
تغلب عليها وعاد إلى داره في أواخر شهر تموز الفائت ، وأخذ يتدرج في طريق
الشفاء واستعادة نشاطه .

« وفي الساعة الرابعة من صباح يوم السبت الماضي استفاق الفقيد يشكو ضيقاً
في أنفاسه ، فأيقظ قرينته الفاضلة السيدة دوروقى ، واستنجدتها لتسعه
بأقراص من المنعشات كان يستعين بها في مثل هذه الحال ؛ فحققت إليه وأنجده
بها . ولكنه بعد أن تناولها لم يشعر بتحسن . فطلب إلى السيدة قرينته أن تستدعى
الطبيب ، ففعلت ذلك في الحال . فلما جاء وجده قد فارق الحياة . . .

« وهكذا كانت وفاته ما بين الساعة الرابعة والخامسة من صباح السبت في
الثالث والعشرين من شهر تشرين الثاني ؛ نوفمبر ، الحالى » .

وها قد احتجب هو عن « السمير » ، وابتعد عن رائحة الحبر والرصاص ،
وانقطعت صلته بالصحف والصحافة ، وبالشعر والنثر بعد الكثير مما قدّمه للأدب
العربي من كنوز لن تصل إليها يد الفناء .

نظرة عامة في شعر أبي ماضي

يتردد اسم أبي ماضي في دنيا الضاد مصحوباً بالإعجاب الكبير بما له من قصائد روائع ، تتناقلها الصحف والمذيعات ، ويتسابق إليها الناشرون ، وتتلاقفها الأيدي ، وتتغنى بها الألسنة ، ويستظهرها الطلاب على مقاعد الدراسة لأنها كنوز أدبية غنية بالصدق والجمال ، نابضة بالشعور والحياة ، دافقة بالسمو والغنى الروحي ؛ يجد فيها المحزون سلوى ، والمحروم أملاً ، والمتعب ترويحاً ؛ فهي من الحياة وإلى الحياة ، وهنا سر قوتها .

والذى لا شك فيه أن أبا ماضي قد وصل إلى منتهى نضجه الشعري في ديوانه « الجداول » . ومن قبله في قسم من قصائد الجزء الثاني من ديوانه ، ولا سيما قصيدة « فلسفة الحياة » منه ، فهي من أشهر شعر أبي ماضي وأروع . أما ديوانه الأول فلا يختلف في شيء عن الدواوين الشعرية الأخرى التي كانت تظهر في الشرق آنذاك ، وأما « الجداول » فغنى بالقصائد الجياد التي تعد من عيون الشعر ، والتي تمتاز بغناها الوافر في الشعور الإنساني ، وفي الإحاطة بالطبيعة والحياة ، وفي لطف أسلوبها ، وبعد خيالها ، وجمال صورها ، مما يندر أن يجتمع كله لشاعر واحد . فهناك على الأخص قصائده التالية : « الفاتحة » ، « السجينة » ، « تعالى » ، « الطين » ، « في القفر » ، « المساء » ، « الكمنجة المحطمة » ، « اليتيم » ، « أنا » ، « العليقة » ، « هي » ، « الطلاس » ، هذه القصائد خاصة قل أن اجتمع في ديوان شعر واحد عدد مثلها ، له مثل خصائصها القوية الغنية ، وروحها الحساسة السامية . ولذلك لا غرابة في أن يتردد اسم صاحب « الجداول » ، في الوطن والمهاجر ، بملء الإعجاب ، وفي أن يتبارى الناشرون في طبع ديوانه وتوزيعه مرات ، دون استئذان المؤلف - وهو ما لا نعرف وقوعه بهذا الشكل عند العرب قبل ديوان الجداول - فتتدفد كل نسخة حال ظهورها في الأسواق .

وكذلك ليس ثمة شيء من الغرابة إذا قلنا إن الذى يطالع ديوان « الخمائل » لن يعثر فيه على شيء جديد من الروح والأسلوب والخصائص الفنية غير الذى

عرفه في « الجداول » ، في حين يلاحظ بكل سهولة مقدار الفرق بين كل ديوان والآخر من دواوين أبي ماضي الثلاثة الأولى ؛ فهناك كانت الشاعرية تتدرج في تطورها حتى وقفت في النضج عند قممها في الديوان الثالث ، فلم تعد بعده خطوة جديدة يخطوها الشاعر إلى الأمام . ولذلك نجد في « الخمائل » الخصائص عينا التي وجدناها من قبل في شعر « الجداول » ، إلا شيئا جديداً واحداً - نعدّه نحن نكسة إلى الوراء - وهو زيادة عدد قصائد المناسبات الشخصية في « الخمائل » ، فقد اجتمع منها نحو اثنتي عشرة قصيدة ، أو تزيد ، ولم يكن في « الجداول » منها سوى اثنتين . وهذه ظاهرة نستغربها في ديوان لأكبر شاعر في « الرابطة القلمية » التي طالما حاربت شعر المناسبات في إبان قوتها . أقول هذا وأنا لا أنكر أن في قصائد المناسبات في هذا الديوان عدداً من أروع القصائد الإنسانية أو الاجتماعية ، أو الوطنية . وأشير ههنا بنوع خاص إلى قصيدتيه : « بين مد وجزر » ، « وكن بلسماً » ، فحظ المناسبة الشخصية فيهما من الضالة بحيث لا يكاد يظهر .

ويلاحظ قراء أبي ماضي دائماً أنه بين سائر إخوانه في « الرابطة القلمية » أكثرهم نظاماً ، وأطولهم في شعره نفساً ، وأكثرهم استعمالاً للقافية الواحدة ، وأوفرهم نظاماً للمطولات الشعرية ؛ فله منها ثلاث مشهورات ، هي الطلاسم (٢٨٤ بيتاً) ، الأسطورة الأزلية (كانت في الأصل ١٤٢ بيتاً ، ولكنها في الخمائل ١٣٧ بيتاً فقط) ؛ والشاعر والسلطان الجائر (٧٩ بيتاً) . وهو في كل هذا موفق ومجيد إلى أبعد الحدود .

ويحتوي ديوان « الخمائل » على سبع وخمسين قصيدة (منها المطولتان المشهورتان : الأسطورة الأزلية ، والشاعر والسلطان الحائر) ومن أجود قصائده التي تجرى مع قصائد « الجداول » - إضافة إلى هاتين المطولتين - نذكر : « الدمعة الخرساء » ، الفيلسوف المجنح ، أمنية آلهة ، وقائلة ، الفراشة المحتضرة ، ابتسم ، كتابي ، كن بلسماً ، تأملات ، شاعر المشهور ، الشاعر في السماء ، كلوا واشربوا ، ابسمي ، بين مد وجزر » .

وهنا في « الخمائل » . كما في « الجداول » ، تلخص مميزات أبي ماضي

الشعرية في شعوره الإنساني ، وعمق إحساسه بالطبيعة ، وتفاؤله ، وحبه للحياة ، وشعره الاجتماعي ، وفي الحيوية الشعرية .

والذي يعرف مدى هذه الخصائص في شعر أبي ماضي ، وغناه بها ، يعرف أن أبا ماضي هو خير مثال للشاعر الحق بكل معانيه ، فهو شاعر في روحه : في أفكاوه وعواطفه وخيالاته ؛ وشاعر في أسلوبه : في ألفاظه وتعاييره وصوره . أقول هذا وأنا أفهم أن الشاعر الحق هو رسول يعلم الحياة ، وتظهر في شعره صور الحياة والمجتمع الإنساني زاخرة بالعواطف ، جياشة بالحيوية ، دافقة بالجمال والرؤى الساحرة ؛ وأن الشاعر الحق هو رسالة الحياة الكبرى ، يقرأه الناس على اختلاف مشاربهم وأذواقهم وطبقاتهم ، وعلى تباعد أوطانهم وأقوامهم ، ويشعر كل منهم بأنه يرى فيه صورة نفسه ، وصورة عواطفه ، وتعبيراً عن آماله ونوازعه .

وأول ما تهمننا الإشارة إليه في هذه الإلمامة هو أن أبا ماضي يسير في شعره ضمن حدود وأهداف تنبع من المجتمع ، وتستمد قوتها وعمقها وروعها من إخلاص صاحبها في خدمته ، ومن حياة اجتماعية مثالية يدعو إليها جاهداً ، ثم من اتصال شديد بالطبيعة ، بحيث يتخذ أمثله وإلهامه من مائها وسمائها ، من حيوانها وطيورها ، ومن نباتها وجمادها ، أو بكلمة أخرى : من روحها المعبر .

ويصطبغ شعره بالصبغة الفلسفية ، الاجتماعية والروحية معاً ، فهو إنساني مثالي ، يحب البشر ، ويحب الحياة ، ويستهدف سعادة المجتمع ، ويريد تحبيب الحياة إلى الأحياء ، ويدعوهم إلى تنقية العمر من الأشواك والأدران .

وأما أسلوبه الشعري فهو مشرق ومُغزٍ كروحه الشاعرة ، نقرأ فنشعر بأننا في حاجة إلى أن ننفض عن أنفسنا غبار الآلام والشقاء والتشاؤم ، لنستقبل الحياة بنفوس مشرقة ، نشيطة ، وأرجل متحفزة للانطلاق في ميدان السعادات مع فراشات الربيع ، وغزلان القفار ، وبحناجر مستعدة للغناء المرح مع صفادع الغدران ، وطيور السماء ، وجنادب الحقول .

والذي يزود شعر أبي ماضي بعناصر الحيوية والتأثير هذه ، هو أن شعره

ينبع من قلبه ، وأنه يعبر عن عاطفة أو فكرة يشعر بها كل إنسان ، أو على الأقل القسم الأكبر من بني الإنسان ، ولأن كل قارئ يجد في قصائده صدى لما يشعر هو به ، أو يتألم منه ، أو يتمناه .

ولعل أبرز ما يجلب شعراً ماضى إلى النفوس ثلاث نواح منه ، الأولى : ناحيته الإنسانية ، والثانية : دعوته إلى محبة الحياة ، والثالثة : استلهامه الطبيعة في كل شعره ، مما يلون شعره بأجمل الألوان وأصفاهها ، ويرسم فيه أبرع الصور وأنقاه . يضاف إلى هذا ما يتمتع به الشاعر من القدرة الفائقة على التلاعب بالعواطف في سائر شعره الباقي ، كشعر الحنين ، والوطنية ، والشعر التأملية ، وبقية الفنون الشعرية الأخرى .

٤ - ميخائيل نعيمة

من الرابطة القلمية

في السابع عشر من شهر تشرين الأول (أكتوبر) عام ١٨٨٩ ، رأى ميخائيل نعيمة نور الحياة في قرية بسكنتا اللبنانية الصغيرة ، التي يتوجها صنين بصخوره وثلوجه ، وينساب وادى الجماجم من تحت قدمها هامساً خاشعاً . وكان الابن الثالث لأبويه بين خمسة إخوة وأخت واحدة . وكان والداه أميين - كأغلب سكان الشرق العربي في ذلك الحين - وكان في القرية مدرسة طائفية ، فأرسله إليها وهو بين الخامسة والسادسة من عمره ، إذ كان أبعد ما تطمح إليه والدته - كما يقول هو في كتابه « صوت العالم » - أن ترى في بيتها كتباً ودفاتر وأقلاماً ومحابر . وما كاد ينهي دراسته في المدرسة الطائفية حتى كانت الجمعية الإمبراطورية الروسية الفلسطينية قد أنشأت مدرسة لها في بسكنتا ، وكانت مدرسة ابتدائية مجانية منظمة أحسن تنظيم - كما يقول - فانتقل ميخائيل إليها ، وكان حينذاك بين السادسة والسابعة من عمره^(١).

(١) كتب نعيمة سيرة حياته كاملة في ثلاثة أجزاء بعنوان (سبعون) .

وفي هذه المدرسة يقول نعيمه : « وهذه المدرسة كان لها أبعد الأثر في توجيه دراستي ، وبالتالي كل حياتي » . وكان أقصى ما يطمح إليه أن يتخرج منها « وله الأهلية لأن يدرّس الصفوف السفلى في مدرسة مثلها ، و براتب لا يتجاوز في تلك الأيام عشرين فرنكاً فرنسياً » . ولكنه حين أنهى دراسته فيها بعد خمس سنوات وكان بين المبرزين من طلابها ، انتدب لمتابعة دروسه في « دار المعلمين الروسية » في الناصرة ، فلسطين - وكانت هذه أيضاً مجانية حتى في لباس طلابها ، ومنظمة أفضل تنظيم ، ومدة الدراسة فيها ست سنوات ، وغايتها إعداد مديرين للمدارس الروسية الابتدائية - وكان عددها أكثر من خمسين مدرسة في فلسطين وسوريا ولبنان .

إلا أن نعيمه لم يتم السنوات الست في هذه المدرسة ، فما كاد يتم السنة الرابعة فيها حتى انتدبته رئاسة المدرسة لمتابعة دراسته في روسيا على نفقة الجمعية الإمبراطورية . وهكذا غادر مدرسة الناصرة عام ١٩٠٦ ، وهو بين السادسة عشرة والسابعة عشرة من عمره ، إلى « السمنار اللاهوتي » في بلتافا - في أوكرانيا . وكان يحق لمن يتخرج من السمنار أن يختار الالتحاق بإحدى الأكاديميات الدينية ، أو يصبح كاهناً ، أو يسير في أي سبيل يختاره للعيش .

وحين أكمل السنة الرابعة في السمنار قرر أن يعود إلى لبنان ، ومنه إلى باريس ، ليلتحق بجامعة السوربون لدراسة المحاماة . وفي لبنان التقى بأخيه الأكبر أديب ، الذي عاد حينذاك من أميركا لزيارة أهله . فأقنعه أخوه بمرافقته إلى أميركا . وفي عام ١٩١١ وصل ميخائيل إلى مدينة « والا والا » من ولاية واشنطن في الولايات المتحدة وفي عام ١٩١٢ دخل جامعة واشنطن لدراسة الحقوق فيها والآداب وظل فيها أربع سنوات حتى نال شهادة الحقوق وشهادة الآداب عام ١٩١٦ . ولكنه لم يمارس مهنة المحاماة قط ، فقد كان الميل الأدبي ينمو معه في جميع مراحل دراسته منذ مدرسة الناصرة . وما اختار دراسة الحقوق إلا لما بين المحاماة والخطابة والكتابة من صلات قوية .

كان ميخائيل بعد ذلك يرغب في العودة إلى لبنان لممارسة المحاماة فيه ، ولكن الحرب العالمية التي كان قد مضى على اشتعالها سستان كانت تسد عليه طريق

العودة ، فلم يجد بدءاً من البقاء في أميركا . ولم يلبث أن أصبح في شهر أيار (مايو) من عام ١٩١٨ جندياً في الجيش الأميركي ، مسوقاً بنظام الجندية الإجباري ، على الرغم من كراهيته للحرب وحمل السلاح . وأرسل بعد ذلك إلى جبهة القتال في فرنسا ، ف قضى هنالك السنة الأخيرة من سنى الحرب ، ومنها تسعة أيام في خطوط النار .

وفي عام ١٩١٩ عاد من الحرب ، وسُرح من الجندية ، وراح يعمل مستخدماً في محل تجارى . وفي هذه الآونة انعقدت الصلة بينه وبين جبران ، ونسيب عريضة ، وأبى ماضى ، ورفاقهم من الأدباء الذين تألفت منهم بعد ذلك « الرابطة القلمية » ، وانتخب ميخائيل نعيمة مستشاراً لها . وعاشت الرابطة بأعضائها العشرة من عام ١٩٢٠ إلى عام ١٩٣١ ؛ وفي ذلك العام توفى عميدها جبران ، وفي العام التالى . - ١٩٣٢ - عاد نعيمة إلى لبنان ، واستقر في قريته بسكنتا ، ولا يزال هناك إلى اليوم^(١) . وأخذت الرابطة القلمية تنفرط شيئاً فشيئاً ، فلم يبق من أعضائها إلى اليوم سوى نعيمة وحده - مدّ الله في عمره - وقد شارف الثمانين .

* * *

وعلى الرغم من أن نعيمة كان من أبرز أعضاء الرابطة القلمية ، ومن أعظمهم ذكاء ، وأكثرهم نشاطاً ، وأرسخهم أدباً ، إلا أنه خلال السنوات الإحدى والعشرين التى قضّاها في المهجر لم يؤلف من الكتب سوى اثنين هما : « رواية مسرحية بعنوان « الآباء والبنون » ، وكتابه النقدي « الغربال » . والكتاب الأول طبع في مطبعة « شركة الفنون » في نيويورك عام ١٩١٧ ، وهو يشتمل على رواية تمثيلية ذات أربعة فصول ، جعل لها مقدمة تشرح رأيه في المسرحية ، وطريقة حوارها .

أما الكتاب الثانى فقد طبع في مصر عام ١٩٢٣ ، وكتب مقدمته الأديب المصرى عباس محمود العقاد - وكان من أكبر دعاة التجديد إذ ذاك - وقد قال في تلك المقدمة : « شعرت وأنا أتابع قراءة هذه الصفحات بما تشعر به القافلة المنبئة في المفازة السحيقة ، إذا ارتفعت لها قافلة أخرى تنشد الغاية التى خرجت تنسدها ، وأوشكت أن ترتدّ عنها يائسة . . . وأكاد أقول إنه لو لم يكتب قلم النعيمة

(١) استقت هذه الترجمة لحياة نعيمة من كتبه : (النور والديجور) ، و (صوت العالم) و (سبعون)

هذه الآراء التي تتمثل للقارئ في هذه الصفحات ، لوجب أن أكتبها أنا . فأما وقد كتبها وحمل عبأها ، فقد وجب على الأقل أن أكتب مقدمتها . . . وسيشهد الخالون من الغرض أنه - أى نعيمه - عمل في تصحيح كثير من مقاييس الأدب ، فأفاد وأفلح ؛ ومن صحح مقياساً للأدب فقد صحح مقياساً للحياة ، وخلق بتصحيح مقاييس الحياة أن يكون أمل أمة لا أمل أديب أو طائفة من الأدباء » .

وبعد أن يتحدث العقاد على الحرية التي يعيشها أدباء المهجر ، والتي « فكّت عن قرائحهم قيود التقليد ، وأخرجتهم من مآزق الأوزان المعهودة والقافية العتيقة ، وأفهمتهم حقيقة الأدب فافتتوا في الشعر ، وابتدعوا في أوزان النظم ، وساروا بالأدب على نهج الحياة والتقدم » ينجم مقدمته بقوله : « إن بين أيدينا الآن هدية من أنفس هدايا تلك الحرية المباركة ، وروحاً من الحياة تهب على مقاييسنا الآلية البالية ؛ فلنضمهما مخلصين ، ولتقبلها شاكرين معجبين » .

* * *

على أنه إذا لم يؤلف نعيمه في مهجره من الكتب سوى هذين الكتابين ، فقد كان نشاطه في كتابة المقالات والأقاصيص ، وفي نظم الشعر ، وافرأ غزيراً ؛ وقد تجمع لديه من ذلك ما يكفي لبعض المؤلفات الأخرى ، وقد نُشرت هذه المؤلفات الأخرى بعد عودة نعيمه إلى الشرق ، وهي : « همس الجفون ، شعراً - وكان ما كان ، مجموعة أقاصيص - والمراحل ، مقالات - ومذكرات الأرقش ، قصة » وكلها أو أغلب مواضيعها من إنتاجه إبان وجوده في الرابطة القلمية في أميركا .

أما مؤلفاته الأخرى كلها فهي مما أنتجه في لبنان ، ولكنها من الرصيد النفسي الضخم الذي تغذّت به روحه وعقله ووجدانه في المهجر ، ولم تفض إلا بعد العودة من الهجرة .

ومؤلفاته هذه عديدة ، ونحن نذكر منها ما يلي :

« جبران خليل جبران - زاد المعاد - لقاء - الأوثان - البيادر - صوت العالم -

النور والديجور - كرم على درب - مرداد « بالإنكليزية والعربية » - دروب - في مهب الريح - سبعون « ثلاثة أجزاء » .

على أنه مهما تعددت مؤلفات النعیمی فليست سوى أجزاء من روحه ووجدانه ؛ فبينها جميعاً رابط روحى واحد ، هو رابط الرسالة الروحية الأدبية التى يجتهد نعيمه فى أن يؤديها فى حياته إلى المجتمع الإنسانى ؛ فكأن جميع هذه المؤلفات كتاب واحد لا كتب متعددة .

وليس من شك فى أن نعيمه كان بين أعضاء الرابطة القلمية أصفاهم بياناً ، وأروعهم عبارة ، وأقدرهم على إدراك اللفظة والعبارة المناسبتين للمعنى الذى يريده ؛ وكذلك كان أجودهم ملكة فى النقد الأدبى ، وأقربهم بياناً إلى نفوس القراء ، وإن يكن جبران أستاذهم والمؤثر الأكبر فيهم ؛ وأبعدهم شهرة فى المجالات الأدبية العالمية . والعقيدة التى تصدر عنها كتابات نعيمه هى عينها العقيدة التى عرفناها فى مؤلفات جبران ، وعلى الأخص فى كتابه « النبى » .

ذلك هو نعيمه كما عرفته ورافقته فى رحلتى الطويلة مع مؤلفاته العديدة فى آفاق الإنسانية ، وأجواء الوجود اللانهائى ، وكما تكونت صورته فى نفسى من تلك الرحلة الجميلة ، والصحبة الطويلة . ولقد رسخت هذه الصورة فى نفسى بعد أن استمعت إلى نعيمه أكثر من مرة يخطب فى الناس بنبراته القوية التى يسكب فيها كل حرارة إيمانه ، وكل قوة روحه ، فرأيت فى عينيه صفاء السماء ، وهدوء النسيم ، وعمق البحر ، وفى جبهته العريضة ميادين فسيحة للتأملات العميقة التى تتولد منها حكمة الأجيال ، وفى وجهه صوفية مؤمنة راضية هادئة .

إن نعيمه إنسان عمقت صلته بالحياة ، وكثر تأمله فى أسرارها وخفاياها ، وفى قوى الطبيعة وعناصرها . والطبيعة هى ملهمته فنه وفلسفته : جمالها وتناسقها ألهماه فنه الجميل المتناسق ، وحكمتها وعمقها ألهماه فلسفته الإنسانية الرحيمة . وفى استلهاهما والحديث عنها يشترك خياله وحسه ، بصره وبصيرته ، عقله وقلبه ، وكل جارحة من جوارحه .

وتأملاته الطويلة فى الحياة والطبيعة هدته إلى أن يهتم بالروح قبل الجسد .

وبالخالد قبل الفانى ؛ فوجه إلى هذه الناحية كل عنايته ، وركز فيها خلاصة أدبه ، وخلاصة عقيدته وإيمانه المطلق .

والذى يبحث عن خلاصة عقيدة نعيمه يجدها فى كتابه « زاد المعاد » ؛ فهذا الكتاب هو - فى رأى - دستور الفلسفة النعيمية الإنسانية ، وكل ما عداه من كتبه - عدا « الغربال - وجبران - والآباء والبنون » ليست سوى شروح وهوامش ، ولكنها فى الوقت نفسه لوحات روائع من فنه ، وصور بديعة من أدبه وشعره .

تتلخص فلسفة نعيمه فى كلمتين : « وحدة الوجود » ، وهذه تتلخص فى أنها تعنى الفناء المطلق فى الله ، والفناء المطلق فى الإنسان ، والفناء المطلق فى الطبيعة ؛ وبكلمة أخرى فناء كل شئ فى كل شئ ؛ والفناء هو أقصى درجات المحبة . وإذا كنا نقول : الله ، والإنسان ، والطبيعة ، فهذه كلها تعنى شيئاً واحداً ، هو الحقيقة الكبرى ، أو الوجود الأعظم . وهى مترادفات لمعنى واحد فقط ، تختلف الألفاظ الدالة عليه ، بينما يبقى المدلول واحداً .

وعن هذه النقطة الرئيسية تتفرع سائر آراء نعيمه وفلسفته التناسخية ، والإنسانية ، والإلهية ، والطبيعية ؛ فما دام الوجود كله واحداً غير منفصل فليس هناك إله وإنسان ؛ فالله هو نحن ، ونحن الله ، لأننا منه الجسد ، وهو فىنا الروح . فنحن حين نعبدّه إنما نعبد خير ما فىنا وأبقاه . وفى هذا يقول نعيمه :

« كما أن فى بذرة الأرز الصغيرة تنطوى كل أسرار الأرزة الكبيرة التى ولدتها ، هكذا انطوت فيكم كل أمجاد القدرة التى بعثتكم من اللاوجود إلى الوجود . . . فأنتم سمرديون كالقدرة التى من رحمها انبثقتم ، وفيكم كل أسرارها » (زاد المعاد ص ٨) . ويقول أيضاً : « إن الله الذى هو أنت وأنا وكل إنسان سيقم له من سلالة آدم أنبياء » (ص ١١٢) .

وليس هناك « أنا » و « أنت » و « هو » ؛ فأنا كل إنسان ، وكل إنسان هو أنا . فإذا أحببت إنساناً أحببت نفسى ، وإذا أسأت إلى إنسان أسأت إلى نفسى .

« إن الوهم الذى تتفرع منه كل أوهام الإنسان ، هو اعتقاده أن له ذاتاً

منفصلة عن كل ذات ، وحياة مستقلة عن كل حياة . لو سأل الإنسان نفسه يوماً : من أنا ؟ لما تمكن من إقامة حد بينه وبين شيء . . . فإذا ما أكلتم ثمرة فكأنكم أدخلتم إلى جوفكم الحياة بأسرها ، لأن كل ما في الحياة قد تعاون في تكوين تلك الثمرة . . . وإذا ما صافحتم إنساناً فكأنكم صافحتم كل إنسان ، من آدم حتى آخر آدمي يمشى على سطح هذه الأرض ، لأن كل إنسان يحمل في نفسه كل الناس » (ص ٥٣) .

وليس هناك زمان ولا مكان ، ولا قبل ولا بعد ، وإنما في كل لحظة تتجمع كل الآزال والآباد ، وفي كل بقعة من الأرض تتجمع الأرض كلها ، كما تجتمع مياه البحار كلها في القطرة الواحدة من الماء . يقول نعيمه :

« والخيال الذى يطوى كل الزمان فى « الآن » ويحشر كل المكان فى « هنا » لا يبصر شيئاً من هذا التفاوت » (ص ١٥) ، ويقول أيضاً : « وكل الأغداء إنما هى الآن هاجعة فى حضن هذا اليوم » (ص ١٣) .

وليس هناك حياة أو موت ؛ فالحياة هى بنت الموت ، والموت هو أبو الحياة ، وكلاهما حياة لا فناء لها . ولا بدّ من فناء التراب فينا لولادة حيوات جديدة متعددة ؛ فالذى ندعوه بالموت هو فى الواقع امتداد للحياة ، وانفساح فى أطرافها ، إذ منه تتولد الحيوانات الكثيرة ؛ وأما الذى اصطللحنا أن ندعوه بالحياة فهو الموت فى أقرب معانيه ، لأنه ليس فيه خلق وامتداد وتنويع ، بل جمود على حياة واحدة ، كالبزرة تبقى بكرة فقط وهى وحدها فى الحياة ، فإذا ماتت ودفنت فى الأرض وكَلدت للحياة فروعاً وأوراقاً وزهراً وأثماراً . وفى ذلك يقول نعيمه :

« الخيال يعلمكم أن الأموات لم يموتوا ، فها هى أشواقهم وأحلامهم ، وأفراحهم وأتراحهم ، ولعناتهم وبركاتهم ، لا تزال منبثة فى الهواء الذى تتنفسون ، وفى محيط الرغائب والأفكار الذى منه تستمدون رغائبكم وأفكاركم ؛ والخيال يعلمكم أن الذين لم يولدوا هم الآن معكم وبينكم » (ص ١٣) . ويقول أيضاً :

« عندى أن من ينوح على ميت إنما ينوح على الله . ومتى كان الله فى حاجة إلى نوحى ونوحكم ؟ أوليس الله حياً من الأزل وإلى الأبد ؟ إذن كل ما ينبثق منه يحيا بحياته ، مهما تبدلت أحواله ، وكيفما تغيرت أشكاله . والذى يقول

إن الأموات قد بادوا واندثروا ، إنما يقول إن الله الذى كان وما يزال حياً فيهم قد باد واندثر والذى يبصر فى الموت نهاية الحياة ، إنما هو ضرير لا يبصر الحياة ولا الموت » (ص ٧٠) .

وتبعاً لهذا فالذى ندعوه نحن ثواباً وعقاباً إنما هو سريان لأحكام القدرة الأزلية الموضوعة منذ أن تحرك النور فى قلب الوجود بأولى خفقاته . وإليك ما يقوله نعيمه فى هذا :

« لقد نفختُ مع الناس فى البوق الذى يمجدون به رباً يحى ويميت ، ويعاقب ويثيب ؛ واليوم أنفخ فى بوق رب فوق الحياة والموت ، وأرفع من العقاب والثواب ، إذ قد وجدت أن القدرة التى ندعوها « الله » هى الكل فى الكل ، لا حالات فيها ولا صفات لها ، ولا حقيقة إلاها ، ولا وجود لشيء إلا فيها . فإن هى أمانتى فكأنها تमित ذاتها ، لأننى منها وفيها ، وهل يحو الله ذاته بذاته ؟ وإن هى عاقبتى فكأنها تعاقب ذاتها ، وتقتصر من ذاتها لذاتها ؛ وهل يذنب الله إلى الله ؟ ! إن البحر لا يमित قطرة من الماء عندما يستردها من جوف صهريج فى الصحراء إلى جوفه ، إنما تमित القطرة ذاتها إن هى توهمت أن الحياة كل الحياة فى جوف الصهريج ، ونسيت أنها أبداً فى حوزة البحر حيثما انطلقت ، وأنى استقرت . والبحر لا يعاقب قطرة من الندى إن هو انتشلها من بين أجفان زهرة على رأس جبل ، وأنزلها على ذؤابة قرطبة فى قعر واد ، وإنما تعاقب قطرة الندى نفسها إن هى توهمت أجفان الزهرة خيراً من ذؤابة القرطبة » ، (ص ١٨ ، ١٩) .

ثم ليس هناك امتلاك وحرمان ، فالدنيا كلها لنا يبحارها وجبالها ، بنباتها وحيوانها ، بأرضها وسماؤها ، بشمسها وقمرها ، وبكل ما فيها من قوى .

يقول نعيمه : « الطبيعة جسد واحد يحيا بروح واحد ، وأنا ما سمعتها يوماً تقول : هذا لى ، وهذا ليس لى ، بل كل ما فيها لها ، وهى لكل ما فيها ، فلا مالك ولا مملوك » (ص ٩٢) . ثم يقول أيضاً : « أو لم تعطك الحياة السماء وكل ما فيها ، واليابسة وكل ما عليها ، والبحار وكل ما فى أحشائها ؟ أم أنت لا تحسب شيئاً ملكك إلا إذا استقر فى جيبك ، أو ضمن جدران بيتك . أو خلف أقفال خزانتك

الحديدية ، أو كان في يدك صك مسجل في محكمة من محاكم الناس يشهد لك بالملكية ؟ إذن ضع البحر في جيبيك ، والشمس والقمر والنجوم في بيتك ، واحبس الهواء في خزانك الحديدية ، واحصل على صك بشذا الأزهار وأغاريد الأطيار . وأنت قد قصّرت في ذلك فما اللوم على الحياة التي أعطتك ، بل على يدك التي لا تسع العطية ولا تعرف كيف تتناولها . ولو أنك تناولتها بروحك لما كنت في حاجة إلى صكوك وخزائن من حديد » (ص ٧٢)

وكذلك ليس هناك قوة ولا ضعف ، فليس الإنسان أقوى من الحيوان ، ولا البعوضة أضعف من الأسد ، ولا الباشق أقوى من الحسون ، ولا الزهرة أضعف من الشجرة . فالإنسان القوى الذي يزعم لنفسه التسلّط والتغلّب على سائر المخلوقات ، لا يلبث حتى يصبح طعاماً للدودة والغراب والوحش ، والأسد لا يلبث أن يصبح فريسة للذئب والثعلب والنسر ، وفي قوة القوى ضعف ، وفي ضعف الضعيف قوة لا يدرك مداها إلا من يرى بخياله حقائق الوجود الأصلية الدقيقة . وكلاهما - القوى والضعيف - متساويان . قوة وضعفاً أمام مشيئة الحياة الكبرى ، وعناصر الطبيعة العظمى :

« والطبيعة - كما يقول نعيمه - ما جعلت الضعيف طعاماً للقوى إلا جعلت القوى طعاماً للضعيف ؛ فلا ضعف فيها ولا قوة ، ولا محاباة ولا تمييز . وهي تستخدم كل قواها لتخلق البرغشة وتحببها ، ولا تستخدم أكثر من قواها لتخلق العصفور وتحببه » (ص ٩٢ و ٩٣) .

وليس هناك زيادة ولا نقصان ، فكل ما في الوجود بالغ منتهى الكمال ، لأن الذي أبدعه هو الله الكامل ؛ وهل في وسع الكامل أن يخلق شيئاً ناقصاً ؟ فالمخلوقات كلها كاملة بكمال مبدعها ، وباقية ببقائه . وفي هذا يقول نعيمه : « عندما تقيمون من أنفسكم مصلحين لأنفسكم ، تشهدون بذلك أن العالم الذي هو صنع الإله الكامل كامل ، وأنكم إما أبصرتموه ناقصاً في جهة من جهاته ،

(١) من المؤسف أن نعيمه قد ناقض نفسه بنفسه أخيراً ، فأقام القيامة في الصحافة اللبنانية عام ١٩٧٥ لأن الحكومة اللبنانية طالبته بدفع ما عليه من ضريبة متأخرة عن دخله لسنوات متعددة . لقد أثبت أنه يريد أن يأخذ فقط . دون أن يعطى . وأن يكتنر المال دون أن يدفع « ماله لله وما لقيصر لقيصر » . . .

أو معوجاً في حالة من حالاته ، فلنقص في معارفكم ، ولحسور في أبصاركم . . . لكنكم حالما تقيمون أنفسكم مصلحين للعالم تشهدون بأن العالم ناقص وأنكم كاملون . ومعنى تلك الشهادة أن الله الذى هو مصدر العالم ومصدركم ناقص . . لكننى أحذركم من الانخداع بأنكم تصلحون الكون أو بعض الكون فيما تفعلون ، فالكون كامل للكاملين » (ص ٨٢ و ٨٦) .

وليس هناك سيادة وخضوع ، بل بالعكس ، هناك تمازج وتتميم لمشيئة الطبيعة الكبرى ، التى لكل شئ فيها شركة في كل شئ ، فلا تميز بين شئ وآخر ، ولا تفضل شيئاً على سواه ، وإنما تسخر الكل لخدمة الكل ، وتسير الجميع لخدمة أهداف الحياة الشاملة ومقاصد الكون عامة .

يقول نعيمه : « لا تركنوا إلى ما ورثتموه واكتسبتموه من أوهام الناس وخرافاتهم ، القائلة بأن الإنسان سيد الطبيعة ، فلو كان الإنسان كذلك لكان كل ما فى الطبيعة رهن إرادته ، وطوع بنانه . وها هو : تدفئه الشمس ، وتحرقه ، ويرويه البحر ، ويغرقه ، ويغذيه التراب ، وبأكله . ها هو : تحاربه البرغشة فى فراشه ، وتسابقه النملة إلى بيده ، والقارة إلى معجنه ، والمكروبات التى لا تبصر تفتك فيه ليل نهار . إذن ليس الإنسان بالسيد الذى يتوهم . إن هو فى الطبيعة إلا شريك مُساو لكل ما فى الطبيعة ، يأخذ على قدر ما يعطى ويعطى على قدر ما يأخذ » (ص ٧٨) .

وليس هناك شرف ولا حقارة ، فالله نفسه موجود فى كل ما خلقه ، وكل ما خلقه موجود فيه ، فهل يمكن لمعدن الشرف أن يكون حقيراً ؟ أو هل يمكن له أن يخلق شيئاً حقيراً ، وهو يخلق ذاته فى كل ما يخلقه ؟

ونعيمه يقول فى هذا الموضوع : « إن أصغر ما فى الحياة يتم أكبر ما فيها ، وإن أكبر ما فيها يخدم أصغر ما فيها . . . فلا الجبل أثقل من ذرة الرمل ، ولا الثور أعظم من الضفدع ، ولا الثمرة أثمن من الحطبة ، ولا الزهرة أقدس وأجمل من الشوكة » (ص ٢٢) .

* * *

وهكذا نرى أن الوجود - عند نعيمه ، كما هو عند جبران كذلك - كله

وحدة متأسكة ، مترابطة الأطراف ، لا انفصال لها ، ولا تجزئة ، ولا حدود : وحدة تبدأ بالله وتنتهى بالله . فكل جزء فى الوجود إنما هو تنمة وامتداد لكل جزء آخر ، لكى يتألف من مجموعة تلك الأجزاء ، الحقيقة الكبرى التى ندعوها : الوجود ، أو الحياة ، أو الطبيعة ، وبالتالى ندعوها « الله » الأزل الأبدي الغير المحدود . فالله هو الوجود ، والوجود هو الله ، وأما ما نعرفه من فروق فى حياة الوجود ، فإنما هو من خلق أوهامنا العاجزة عن الوصول إلى الحقيقة .

هذه هى بالاختصار حقائق الحياة التى ترتكز عليها فلسفة نعيمه « وحدة الوجود » أو « وحدة الإنسانية » ، التى يشرك فيها الإنسان بالوهية الخالق ، كما يجعل له شركة فى كل ما فى الوجود ، ويجعل فيه شركة لكل ما فى الوجود ، وهذه الشركة التى يؤمن ميخائيل بوجودها بين كل أجزاء المخلوقات ، هى التى يبشر بإنجيلها ، وينادى بمبادئها فى كل ما يكتب وما يقول . ومن هنا جاء أدبه الإنسانى الصافى ، القريب إلى كل قلب لسموه وجماله . فنحن نشعر بتجاوب عميق بين نفوسنا ونفسه حيناً نقراً قوله :

« إذا ما نسجت كساء لإنسان ، فحذار من أن تنسجوا فيه خيطاً واحداً من بغضائكم ، لأنه ، وإن تستر به بدن غير أبدانكم ، سيخدش ظهوركم . وإذا ما خبزتم رغيفاً ليبياع فى السوق ، فحذار من أن تخبزوا فيه ذرة واحدة من حسدكم ، لأنه ، وإن مضغته أسنان غير أسنانكم ، سيكون غصة مرة فى حلاقيمكم ، وإذا ما حملتم الأثير فكراً من أفكاركم ، فحذار من أن تكون فيه لعنة ، لأنها وإن ولجت آذاناً غير آذانكم ، ستكون وباء لأحلامكم » (ص ١٤) .

وكذلك نشعر بخشوع ورهبة عميقين حيناً نسمعه يهتف بنا قائلاً : « إن شتم الخلاص من الألم ، فعليكم أن تحبوا ذواتكم . غير أنكم إن أحببتم كل ما فى الكون إلا دودة واحدة ، فإنكم ما برحتم تكرهون ذواتكم بقدر كرهكم لتلك الدودة ، وسيقى لكم فى كرهكم ينبوع ألم ، ولن ينضب هذا ينبوع حتى ينضب كرهكم » (ص ٥٦) .

أو حيناً يقول أيضاً : « ألا وسّعوا أبواب روحكم كيلا يظل أحد خارجاً ؛ فإن رأيتم أعمى وكنتم مبصرين ، فاعلموا أنكم عميان مثله ما لم تعيروه من بصركم بصرًا ،

فما زالت طريقه مظلمة ، فطريقكم مظلمة ، لأن طريقه وطريقكم واحدة . . .
 وإذا مررتم بأبرص وكنتم طاهرين ، فاعلموا أنكم برص مثله إذا أملت وجهكم عنه ؛
 أما إذا نقيتموه بطهركم ، فكأنكم نقيتم أنفسكم من برص خفي . لا تبغضوا الشرير ،
 وأبغضوا الشر ، لأنكم إن أبغضتم الشرير أصبحتم أشراراً مثله ، أما إذا أبغضتم الشر ،
 فقد تقتلونه وتهتدون إلى الخير » (ص ٤٨) .

فهذه التفحات الإنسانية - ومثلها كثير جداً عند نعيمه وعند زميله جبران
 خاصة - تهبّ برداً وسلاماً على النفوس ، فترفع بها إلى أسنى درجات الصفاء
 والنبيل في الحياة ؛ وقد استمدها ميخائيل نعيمه - كما استمدها جبران من
 قبل - من « وحدة الوجود » التي جعلها محور فلسفته ، واتخذها عقيدة له وديناً
 يشر بهما ، ويدافع عنهما بكل ما فيه من حرارة وقوة ، وبكل ما وهب من فن
 وإبداع .

ولكن كيف نستطيع نحن أن ندرك الحقائق الكبيرة العديدة التي تبنى عليها
 « وحدة الوجود » هذه ، وما يتفرع عنها من حقائق ومبادئ ، كالتى رأيناها فيما
 تقدم ؟ أبالعقل ؟ ونعيمه يحذرنا من أن نلقى عليه كل اتكالنا ، ويقول إنه : « ليس
 سوى ولد جموح يقوده الخيال من أنفه ، ولكن قلما يمشى به بعيداً . . . أو ما ترونه
 يجهد ذاته بغير انقطاع وبغير جدوى ، في تفهّم أسرار الكون ، وهو ما يزال
 في جهده كالولد الذى أعطيتموه أكداً من الوريقات الملونة ، وأمرتموه أن
 يركب منها صورة حيوان أو إنسان ؟ . . . وحتى اليوم لم تستقم له صورة كاملة ،
 لا لحيوان ولا لإنسان » (ص ٩ و ١٠) .

أم ترانا ندرك تلك الحقائق بالحواس التي يبنى عليها التعلم ؟ ونعيمه يحذرنا
 أيضاً من الاعتماد على العلم وعلى الحواس ، فيقول : « لا تركنوا إلى العلم وحده ،
 لأنه لا يعلم ؛ وهو لا يعلم لأنه يركن في دروسه إلى الحواس التي مهما اتسع نطاقها ،
 لا يسع الكون » (ص ٧٧) .

كلا فإن العقل والحواس وحدها لا تستطيع أن تهدينا إلى إدراك حقائق
 الوجود الكبرى ، التي تتشابك جذورها وفروعها ، وإن ظهرت جذوعها متباعدة ؛
 « الخيال هو مقدرتكم أن تبصروا وأجفانكم مغمضة ، وتستمعوا وأذانكم مسدودة

وتشموا وفي أنوفكم سظام ، وتذوقوا وألستكم في غلاف ، وتلمسوا وأيديكم مشلولة .
هو مقدرتكم أن تدركوا حدود الحواس الخارجية فتجعلوا منها عبارة تجتازون
بواسطتها إلى حيث لا حدود . . . الخيال هو الدليل الأوحى إلى الحقيقة . كل
ما تتخيلونه كائن ، وكل ما لا تتخيلونه لا كيان له » (ص ٩) .

هذا جميل ولكن كيف يتسنى للعقلين والذين ضعف فيهم الخيال أن يدركوا
كل ذلك ليؤمنوا بهذه الوحدة التي هي الزمان والمكان ، والله والإنسان ، والنور ،
والظلام ، وكل ما في الوجود من مخلوقات ، وهم يرون أن كل ما تقع عليه حواسهم
متباعد ، متنافر ، مختلف عن سواه ؟

لهؤلاء يقول نعيمه : « إن الذين خيالهم ما يزال في اللغائف ، لا بأس عليهم
لو هم أرضعوه من ثدى العقل . سيكبر الطفل ويشد ، وينتجى بأن يحمل أمه يوماً
ما على ظهره إلى المقبرة . والذي لا عكاز له يتوكأ عليه غير عقله دعوه يتوكأ على
عقله ، فخبر له أن يكون أعرج من أن يكون كسيحاً » (ص ١٢) .

فنعيمه لا يرى في العقل والحواس وحدها إلا شقاء للبشرية إذا هي ظلت
ملقية إليها قيادها ، ولذلك نسمعه يقول : « ما دمت معرضين عن الخيال ،
ولا دليل لكم غير حواسكم الخارجية ، بقى العالم الذى تحيون فيه عالماً تتعاقب فيه
اللذة والألم من غير أن يكون في تعاقبهما وتوزيعهما ما يشبه العدل والمساواة »
(ص ١٥) .

* * *

هذه هي خلاصة « وحدة الوجود » كما يراها نعيمه . أما عقيدة التقمص
أو التناسخ فتبرز بأوضح صورها في قصة لنعيمه بعنوان « لقاء » . غير أنه لا بد لنا
من أن نذكر ههنا أن هاتين العقيدتين - القديمتين - نفسيهما كان جبران أول
أديب مهجرى اشتهر بإيمانه بهما في كتاباته ، وقد ظهر أثرهما في أدبه قبل أن نعرفه
في أدب نعيمه ، وانتقل تأثيره إلى أصدقائه ، فوجد عندهم تربة خصيبة لقبول
مبادئه ، ولا سيما أنها مجبولة بمحبة الحياة ومحبة الإنسانية . فكان نعيمه ، بعد أن
اتصل بجبران ، أقدر من حمل هذه العقيدة بإيمان يشبه إيمان جبران بها ، وهضمها
في أعماق روحه وضميره ، وخلع عليها من روائع فنه البياني حتى أصبحت فيه

ميزة أصيلة يُعرف بها ويتميز كما عُرف بها جبران وتميز .

على أن طريق نعيمه وطريق جبران قد اختلفتا اختلافاً بسيطاً ، فكان الذى يؤمن به نعيمه أنه « الله » يدعو جبران « بالذات الخفية » أو « الذات الكبرى » أو « غير المحدود » ؛ وبينما صرف نعيمه كل هم إلى الروح وحدها ، وجه جبران عنايته إلى تقويم سنن الحياة الاجتماعية بأمثاله ، وقصائده الثرية ، وحكمه وأقاصيصه ، وإلى معالجتها علاجاً مفصلاً بحسب حاجاتها ليلبغ بها إلى السعادة الكبرى . غير أن ما فى أسلوبه من خيال رمزى مخلق جعله بعيداً عن مستوى إدراك الجماهير . أما الناحية الإنسانية فواحدة عند جبران ونيعيمه ، ولذلك كثيراً ما نجدهما يعالجان الفكرة الواحدة ، والمعنى الواحد ، بتعابير تكاد تكون واحدة .

ونستطيع أن نقول إن كتاب « زاد المعاد » وكتاب (مرداء) لميخائيل نعيمه يقابله « النبی » عند جبران . فقد تعرضا لكثير من شؤون الحياة ، ومسائل الكون الأعظم التى تناوها « النبی » ، بمثل الروح التى تناوها به جبران ، وأحياناً بعبارات متقاربة جداً ، ولكن اختلفت الأساليب الفنية بين الاثنين . وفى الأسلوب الفنى تركز أهم الخصائص الفنية والأدبية لجبران ونيعيمه ، وتتميز شخصية كل منهما الأدبية . على أنهما وإن صدرا فى فلسفتهما عن روح واحدة ومبدأ واحد فلا شك أن لكل منهما أصالته وقوة شخصيته فى أدبه وفلسفته ، وأن كلا منهما مفخرة من مفاخر الأدب العربى ، ودعامة من أعظم دعائمه .

٥ - نسيب عريضة

من الرابطة القلمية

تمهيد :

فى ٢٥ آذار (مارس) عام ١٩٤٦ ، طارت عن الأرض روح شاعر ، وبعده بأيام فى أوائل نيسان (أبريل) خرج للوجود ديوان شعر . وفى هذا الديوان تجمعت أشواق ومزايأ عالية من تلك الروح الطاهرة التى فاضت بعد أن قطعت

من عمر الحياة نحو تسعة وخمسين عاماً ، وهى تبحث جاهدة عن أسرار الحياة ، والوجود ، والنفس البشرية . ولعلها بالموت قد خلعت مع ثوب التراب البالى ، حيرتها الطويلة ، واهتدت إلى الحق الكامل فى دنيا الكمال والحق الخالدين .

تلك الروح هى روح الشاعر المهجرى نسيب عريضة ، وذلك الديوان هو ديوانه « الأرواح الحائرة » ، الذى بقى حياً على الأرض بعد موت صاحبه ، وسبق حياً إلى أمد طويل ، ليحدث الناس على تلك المزايا العالية التى كان يتسم بها نسيب ، وذلك السمو الروحى الذى كان يتحلى به ، وعلى نزوعه المستمر إلى معرفة الحقائق الكبرى المختفية وراء ضباب المجهول ، وخلف حدود الحواس المدركة ؛ لأن هذه المعرفة هى وحدها التى تستطيع أن تصل النفس البشرية بجوهرها الأسمى ومصدرها الأزلى ، لكى تشعر بأنها وكل ما فى الوجود من كائنات شىء واحد لا يتفصل ولا يتناذب . وفى يقينى أن الأدب فى أسمى معانيه وأخلدها ليس سوى تعبير عن أشواق الروح للسمو والكمال ، وعن انفساح القلوب للحب الأكبر الذى يشمل الوجود وكل ما فى الوجود .

فالزيرة الكبرى لنسيب عريضة هى « الحيرة الروحية » التى تتجلى فى شعره وتكاد تصنع كل قصائده بطابعها القوى ، مما جعله شاعر الحيرة الأكبر بين زملائه المهجريين ، وسائر شعراء العرب - وربما شعراء العالم أيضاً - والتى أوحى إليه تسمية ديوانه باسم « الأرواح الحائرة » .

ونسيب واحد من أبرز أعضاء الرابطة القلمية ، ومن أبعدهم شهرة وتأثيراً فى الأدب العربى الحديث ، وبالتالى هو أحد دعائم النهضة الأدبية الحاضرة ، ومن أبرز شعراء العالم العربى ، وأرقهم شعراً .

وإذا أردنا أن نكوّن فى نفوسنا صورة صحيحة لنسيب عريضة فلن نجد اللطف وأصدق من الصورة التى رسمها هو لنفسه فى إحدى قصائده وهى قوله :

أقيموا على قبرى من الصخر دميةً	بها رمز عيشى بعد موتى يُعرضُ :
يدان بلا جسم تمدّان فى الفضاء	- تمدّان من صخر على القبر يربضُ -
فيمناهما ممدودة تشحذُ الجدا	لتشبع جوعَ النفس ، والجوع يرفض
ويُسراهما فيها فؤادٌ مضرج	تقدّمه للناس ، والناس تُعرضُ

فهى صورة ليس أصدق منها دلالة على حقيقة نفس نسيب . وهل كانت حياة نسيب سوى جوع روحى شديد لا يشبع ، ومعجبة للبشرية لا تكتفى ولا تنقطع مهما لقيت من نكران وإعراض ؟ !

حياة نسيب (١) :

فى مدينة حمص - جارة العاصى ، وأمّ الحجارة السود ، كما يدعوها نسيب - وفى أحد أيام شهر آب (أغسطس) عام ١٨٨٧ تفتحت على نور الحياة عينا نسيب عريضة ، ابن أسعد عريضة وسليمة حداد . وقد ظل نسيب فى مهجره البعيد ، فيما بعد ، وفيّاً للمدينة التى شهدت أحلام طفولته ، شديد الحنين إليها . وقد عبر فى شعره عن ذلك الحنين العميق ، فقال فى قصيدته « أمّ الحجار السود » :

أعرقَها : تلك الربوع العالیه ما بينَ لبنانَ وبينَ الباديّه ؟
الذكرياتُ وقد برزْنَ علانيه نادينَ عنكَ بحسرة المطرود :
« يا حمصُ ! يا بلدى وأرضَ جدودى »

ماذا يُكابِد فى النّوى ويقاسى صبُّ يحنّ إلى حمى الميماس
وإلى الدّوير - إلى ربوع الكاس وكناسها ، وغزالها الأملود
وإلى مغانى نعمة وسعود

ولما نشأ الطفل نسيب أرسلَ إلى المدرسة الروسية المجانية فى مدينته ، فظل يتدرّج فى صفوفها بنجاح وتفوّق ، فكوفئ على تفوّقه بأن أرسل عام ١٩٠٠ إلى المدرسة الروسية فى الناصرة لمتابعة تحصيله العلمى . وبعد أربع سنوات قضاه نسيب فى تفوق مستمر ، انتدب لمتابعة التحصيل العالى فى روسيا ، ولكن الظروف شاءت أن لا تتم الرحلة ، بسبب الحرب الناشبة إذ ذاك بين

(١) أود أن أذكر شاكراً أننى اعتمدت فى المعلومات الخاصة بسيرة نسيب عريضة ، على رسالة خاصة أرسلها إلى الأستاذ ميخائيل نعيمة ، تاريخها : ٣ نوفمبر سنة ١٩٤٧ .
وهذه الرسالة محفوظة مع رسائل نعيمة الأخرى ، ورسائل زملائه المهجرين التى بلغت ٣٠٦ رسائل ، فى مكتبة الجامعة الأردنية .

روسيا واليابان ، فاضطر نسيب أن يقضى في مدرسة الناصرة سنة أخرى .
وفي نهاية السنة لم يسافر إلى روسيا ، وإنما حوّل وجهه نحو بلاد الدولار ، حيث
كان قد سبقه بعض أبناء عمه .

وفي مدرسة الناصرة تعرّف ابن حمص - نسيب - على ابن بسكتا - نعيمه -
الذى جاء إلى المدرسة عينها بعده بعامين - عام ١٩٠٢ - وتوطّدت بينهما
أواصر الصداقة المتينة التى تجددت وقويت بعد سفر نعيمه إلى أميركا عام ١٩١١ ،
وظلت متينة إلى النهاية .

وفي ديار الغربه تعرّف نسيب إلى الريحاني وجبران ، وكان في نفسه نزوع
إلى خلق أدب جديد يكون زاداً صالحاً للأجيال العربية الناهضة . وهذه الفكرة
الطموح بدأت تراوده منذ أن كان على مقاعد مدرسة الناصرة ، حيث بدأ
ينظم الشعر ، واستمرّ ينظمه في ديار هجرته فيما بعد . هناك بدأ نسيب يشعر
بما يعانيه الأدب العربي من جمود ، وما فيه من تقليد وابتذال ، فلم يرضَ
عن ذلك كله ، وبدأت تنشأ في نفسه نزعة التجديد . وقد كان لهذه النزعة
التجديدية في الأدب أن عزم على إنشاء مجلة تنشر فكرته وتطلع العالم العربي
على أقباس من هذا النور الجديد . فأنشاء مجلة « الفنون » في سنة ١٩١٣ ،
وتطوع جبران والريحاني ونيعيمه لتقديم المساعدة الأدبية الممكنة له ، فكان
لا يصدر عدد من « الفنون » إلا وفيه مقالات لهؤلاء الثلاثة ، ولعدد آخر من
المؤمنين بمذهبهم الأدبي الجديد والمتحمسين له ، وإلى جانبها فصول مترجمة
عن الآداب الغربية ، ورسوم فنية منقولة عن لوحات لبعض مشاهير الرسامين
الغربيين .

ولكن « الفنون » لم تستطع الصمود طويلاً أمام الظروف القاسية التي
أحاطت بها ؛ فقد أنفق عليها نسيب الكثير حتى لم يعد في قوس احتماله مترع ،
ولكنه لم يجد من التقدير والتشجيع المادى ما يسمح له بالاستمرار في إصدارها ؛
فتوقفت بعد أن صدر منها عشرة أعداد فقط . وإذا بنسيب عريضة ، بعد أن
كان قد كتب إلى صديقه نعيمه مستبشراً متفائلاً حين كان يعتزم إصدارها ،
ويقول له : « عندى من الآمال ما يجعلنى أثق من أنها ستبقى ثابتة ، بعد أن تناضل

وتفتح لها طريقاً جديداً بين خرابات العالم الأدبي العربي « ، يصبح الآن مضطراً إلى تغيير لهجته الأولى ، فإذا هو يتناول القلم ليكتب إلى نعيمه نفسه بلهجة فيها مرارة الخيبة ، فيقول : « لقد خسرت معركتي وسقطت آمالي حولي . والآن وقد فرغ مالي وبخل على المشتركين بما عليهم فليس لي إلا أن أقف . وقد وقفت . . ولا أدرى أتتحرك رجلاي فيما بعد ، أم تيسان إلى الأبد ؟ ! »

غير أن رجليه لم يُقدَّر لهما أن تيسيا بعد إلى الأبد ، فقد عادت « الفنون » إلى الحياة بعد أن توقفت عامين - أي عام ١٩١٦ - وسارت في طريقها بنشاط . فعادت سهام المصاعب تتوارد على صدرها من جديد ، حتى خرت في النهاية صريعة على أقدام جهادها الشريف ، ومبدئها الأدبي الصادق ؛ وكان توقفها عام ١٩١٨ . وعثاً حاول نسيب وجبران ونعيمه أن يعيدوها إلى الحياة للمرة الثالثة في العام التالي ، ويرسموا لعودتها الخطط ، ويقدروها الفروض والتضحيات . وفي ذلك يقول نعيمه في حياة جبران : « عدت إلى نيويورك ، ولكن « الفنون » لم تعد إلى الحياة ، إذ وجدت أن الخطة التي كان قد رسمها جبران ونسيب كانت خطة يسهل تطبيقها على الورق ويكاد يستحيل تطبيقها بالعمل . فالذين كانت قلوبهم في « الفنون » كانت جيوبهم في عالم الشكوك والظنون ، والذين كانت جيوبهم تعج بالذهب ، كانت قلوبهم بعيدة عن الأدب » .

ماتت « الفنون » فخلا مكانها ، وأحسَّ بخلوها صاحبها نسيب وزملاؤه الذين كانوا يتعهدونها بكل غيرة وإخلاص ، وظل يحز في نفوسهم أن يصمت بوقهم الجميل ، ويخرس لسانهم الحر . ولم يلبثوا أن التفوا حول جريدة « السائح » ، ولا سيما بعد أن تألفت منهم « الرابطة القلمية » ، لمواصلة النضال في سبيل نشر مذهبهم الأدبي الجديد . وسار معهم نسيب في هذا المضمار يشق طريقه إلى المجد بروح متدفقة بالحيوية والصدق والحرارة تمل عليه أدبه الذي يمتاز بالحيوية والصدق والحرارة .

وعاد نسيب يشغل في التجارة مع أبناء عمه . وفي سنة ١٩٢٢ اقترن بنجيب حداد ، أخت عبد المسيح وندرة حداد ، ولم يرزقا أولاداً .
وتقلَّب نسيب في أعمال مختلفة ، فترك التجارة ، وتسلم رئاسة تحرير

جريدة « مرآة الغرب » - وصاحبها نجيب دياب - ثم انتقل إلى جريدة « الهدى » - وصاحبها نعيم مكرزل - وفي أثناء الحرب العالمية الثانية عين موظفاً في مكتب الأخبار للولايات المتحدة ؛ فعمل فيه نحو سنتين ، ثم اعتزل العمل بعد الحرب لضعف في كبده وقلبه ، وعكف على جمع ديوانه وطبعه . غير أن المنية لم تمهله ريثما يصل الديوان إلى أيدي القراء ، بل اخترمت حبل أيامه والديوان ما يزال بين يدي المجلّد . وهكذا انطلقت شمعة عمره في مدينة بروكلين في ٢٥ آذار (مارس) سنة ١٩٤٦ ، كما قدّمنا .

أما أخلاق نسيب فقد وصفها ميخائيل نعيمة فقال : « كان ممتازاً بأخلاقه ، فهو وديع ، لطيف ، خجول ، دافئ اللسان ، لا يغتاب ولا ينم . وهذه الصفات رافقته حتى آخر حياته » . . . والذي يطالع شعر نسيب يجد فيه كثيراً من المزايا الإنسانية ، والأخلاق النبيلة .

أدب نسيب :

ظهر ميل نسيب إلى الأدب منذ أن كان طالباً في مدرسة الناصرة ، فقد كان كثير المطالعة لآثار الأقدمين ، شديد الشغف بشعرهم ونثرهم ، وقد بدأ يعالج النظم منذ ذلك الحين وهو ما يزال يحوم حول السابعة عشرة من عمره . فلما هاجر إلى أميركا لم يكف عن المطالعة والاشتغال بالأدب ، وكان كثير التردد على مكتبة نيويورك العمومية بقلب ما تحويه رفوف القسم العربي فيها من كتب ؛ وإلى جانب الكتب العربية كان يطالع ما يقع تحت يده من كتب الأدب الروسي ، فيتزوّد لنفسه ذخيرة يبني عليها أدبه الغنى العتيد .

وكان - كما قدّمنا - يشعر بما يعانيه الأدب العربي من جمود مُزِر ، فكان يتزع إلى تحريره من جموده ، ورفع عار التقليد والرجعية عنه . ثم زاده شغفاً بهذه الفكرة الجرئية الطموح أن يجد في المهجر أنصاراً أقوياء يرون رأيه ، وقد شرعوا يحققون مذهبهم هذا بالفعل ، بما تنتجه أعلامهم ؛ وأولئك الأنصار هم الريحاني وجبران ونعيمة ، فمضى نسيب في مضمارهم ، يخلق فيبدع ؛ لا يقلّد ، ولا تضيع شخصيته في شخصيات سواه ، ولا يقف في أدبه عند القشور والتفاهات ،

بل يصبو إلى خلق المعاني الكبيرة ، بأسلوب جميل منسجم ، وعبرة بسيطة سهلة .

ولم يترك لنا نسيب من الآثار المطبوعة في كتب مستقلة سوى ديوانه « الأرواح الحائرة » ، ورواية مترجمة عنوانها : « أسرار البلاط الروسي » ؛ وله أيضاً قصتان تاريخيتان منشورتان في « مجموعة الرابطة القلمية » هما : ديك الجن الحمصي ، وقصة الصمصامة ؛ وفي هاتين القصتين تتجلى موهبة نسيب الفنية في القصة بنوع عام ، والتاريخية منها بنوع خاص ، فقد اجتمعت له أسبابها ، من حبكة قوية ، ووحدانية فنية متماسكة ، وديباجة مشرقة ، وخيال جميل ، مع المحافظة على حصة التاريخ من القصة الفنية . ولنا ندرى إذا كان لنسيب غير هاتين الأقصصيتين ، غير أننا نعلم أن القلم الذي استطاع أن يخلق مثلهما لا يقنع بالوقوف عندهما ، في مدى حياته الأدبية والصحفية الطويلة .

فإذا نحن أضفنا إلى هذه الآثار المطبوعة كلّ الفصول الأخرى التي كان نسيب ينشرها في « الفنون » و « السائح » و « مرآة الغرب » و « الهدى » وغيرها من صحف المهجر ، عرفنا أن نسيباً كان من أغزر أدباء الرابطة القلمية إنتاجاً ، ومن أجودهم أدباً .

أما ديوانه فنحن نعتقد أنه لا يحتوى على كل شعره ، فقد كتب عنه ميخائيل نعيمة فصلاً في « غرباله » - قبل صدور الديوان نفسه بنحو ربع قرن - فأورد له قصائد لم تظهر فيه بعد نشره . من ذلك قصيدته « لو كنت رباً » التي يقول فيها :

لو كنتُ رباً في السماء عظيماً بجميع أمر الكائنات عليماً
للبطتُ من عرشي إلى أرض الشقا نحو ابن آدم ، من خلقتُ قديماً
ولبثتُ أغسلُ بالدموع كلومَه وأزيدُه بتدلى تعظيماً
مستغفراً عن عيشة قُسمت له منذ الخليفة لا تزال جحيماً

وكذلك أذكر قصيدته الأخرى « أرزة لبنان » . فعدم ظهور هاتين القصيدتين - ولا شك في أن هناك غيرهما أيضاً - يدلنا على أن نسيباً قد اكتفى من مجموعة قصائده بما كان لا يزال راضياً عنه ، وأهمل الباقي .

يقع ديوان « الأرواح الحائرة » في نحو ٢٨٥ صفحة من القطع الكبير ،

ويحتوى على خمس وتسعين قصيدة ، منها مطولتان ، إحداهما بعنوان « على طريق إرم » ، والأخرى مسرحية بعنوان « احتضار أبي فراس » .

وموهبة نسيب الأدبية الكبرى تتجلى لنا فى شعره بنوع خاص . فأول ما نلمسه فيه حرارة العاطفة أو الفكرة التى تملى عليه القصيدة ، والتى لا ينظم إلا تحت تأثيرها الملح واستفزازها المغرى . والحرارة هى عامل القوة والتأثير الأهم فى الأدب الروحى والوجدانى خاصة ، وبغيرها يفقد الأدب حيويته وجماله وقوته . ثم نلمس فيه الاسترسال المخلص إلى البحث عن المعرفة الحقيقية ، والحيرة المتشككة التى لا تستقر ؛ ولكنه مع حيرته غير يائس لأنه مؤمن إيماناً مبصراً ، وإيمانه هذا هو الذى يدفعه إلى نشدان الحقيقة بكل ما فيه من حيوية الروح ونشاط الخيال .

وقصيدته المطولة « على طريق إرم » خريطة كاملة للمراحل التى اجتازها الشاعر فى حيرته ، وهى تدلنا على الجهاد النفسى العنيف الذى جاهدته مع المجهول لأجل البلوغ إلى الكمال والمعرفة والسعادة الروحية ، إلى أن تبدى له بصيص من نور الحقيقة يلمع من بعيد ، ولكنه لم يتمكن من الوصول إليه بل اكتفى بأن يناجيه فى نهاية المطولة ، كما رأينا ذلك قبلاً .

وحقاً لقد سمع نسيب النداء ، نداء روحه الصاعد من الأعماق ، وسار نحو الضوء البعيد ، وقد ظلّ طرفه عالقاً به حتى عاد إلى تراب ودود . وهذا الضوء البعيد الذى اهتدت إليه بصيرة الشاعر بعد جهاد نفسى طويل هو الوحدة المطلقة فى جوهر الحياة ؛ تلك الوحدة التى اطمأنت إليها نفسه ، كما اطمأنت إليها أيضاً نفوس بعض زملائه الرابطين ولاسيما : جبران ، ونعيمه . ولقد كان نسيب من أصحاب الرسائل الروحية الذين يجعلون هدف رسالتهم أن تقود البشرية إلى جوهرها الأسمى ، ومصدرها الأعظم ، الذى هو مصدر السعادة فى الحياة ، وفى ذلك يقول نسيب فى مطولته السابقة :

فَلْتَرَقْ طَوْدَ التَّجَلَّى فَنِى الدَّرَى نَسْتَنِيرُ
إِذَا ارْتَقَيْنَا الثَّنَابَا قَرَبَ الْإِلَهِ نَصِيرُ
فَنَحْتَظِي بِالْيَقِينِ مِنْ نَوْرِ حَقٍّ مُبِينِ

وَنَسْتَقِي مِنْ مَعِينٍ يَفِيضُ أَنْهَارُ حَبِّ

وما دمنا في ذكر هذه المطوَّلة ، فلا بد لنا من كلمة في التعليق عليها .
فهى تقع في ٢٣٦ بيتاً ، ومجموع أناشيدها ستة ؛ غير أن الذى يظهر لنا أن
الوحدة الفنية بين هذه الأناشيد الستة غير موجودة ، مما يدل على أنها لم تنظم
في الأصل لتتألف منها مطوَّلة واحدة ، ذات غرض واحد ، ووحدة متماسكة ،
وإنما نظمت قصائد متفرقة ، ثم رأى الشاعر أنها جميعاً تصور بعض مراحل
حياته ، وتعبّر عن نزعة السموّ في نفسه ، فجمعها في مطوَّلة واحدة .

ولعلّ من المفيد أن نشير إلى أشياء من قصائد الحيرة في ديوان نسيب ،
فهذه الناحية هى التى اشتهر وتميز بها بين سائر الشعراء . فمن هذه القصائد
تشتهر قصيدته « على الطريق » التى يستحث بها نفسه لتمضى في بحثها عن الكمال ،
وأما قصيدته « مركب الفؤاد » فهى صورة صادقة لحيرة روحه الهائمة
المتخبطة في ضباب الشكوك ، يقدمها نسيب في إطار موسيقى مشرق ، فيقول :

قلبي بلا شِراعٍ	يطوفُ في البحارِ
قد قاربَ التّداعى	من كثرة الأسفارِ
سفينة حقيقه	ليس لها ربّانٌ
في ظلمات الحيره	منارُها الإيمانُ
طاف البحارَ يرجو	جزائرَ الخلودِ
لعلّه أن ينجو	من لجّة الوجودِ

والقصائد التى تصور هذه الناحية من جوانب نفس الشاعر كثيرة ،
فقد ضم الديوان منها أكثر من عشرين قصيدة ، وفى كل منها تصوير بارع
للحيرة البالغة .

ومثل هذه الحيرة الشديدة التى طبعت حياة الشاعر وأدبه بطابعها لابدّ
من أن ترافقها كآبة كثيرة أيضاً . وهل الحياة سوى علامة استفهام كبرى ،
طرفها الأعلى غائب في الألم ، وطرفها الأسفل مغموس في الألم كذلك ؟ !
وقد ظهرت هذه الكآبة في عدد غير قليل من قصائد نسيب ، وأحياناً في صور

بالغة التأثير لمرارتها ، كقوله :

باطلا ترجون لحناً مفرحاً
وحصيدته « قلمي » خير ما يَصَوِّر لنا مدى الألم النفسى الذى كان يعاينه

الشاعر ، فيقول :

أوه ! ألم يُكْتَب لهذا القلم	إلا بأن يشكو الأسى والألم !
يا قلمي الشاربَ خمر الشَّجَا	والمُسْمِعَ الطرسَ صريرَ النقمِ
أفى حمى الغربان تُقْفَتَ ، أم	بين خوافيها أَلْفَتِ الألم ؟
أم كنت عوداً عند مستنقع	فى نبتة تمتصّ مساء الرمم ؟
أم عشت فى ظلٍّ من الغاب لم	تشرق عليه الشمس منذ القدم ؟
فاسكب على الأبيض من أسود	يلدّع فى الأوراق لَدْعَ الحمم
ما الحبر ما تنفثه ناقماً	ذاك سويداء الحشا يا قلم

وتلمع جراح قلب الشاعر فى عدد غير قليل من قصائد الديوان ، وكلها نازف بالدماء والألم .

* * *

غير أن الكآبة والحيرة ليستا كل مزايا نسب عريضة ، وإن تكونا من أهمها ؛ فنسب يتميز أيضاً عن زملائه الرابطين بكثرة تلاعبه بالأوزان الشعرية ليجعل الشعر مزيجاً لطيفاً من الرقة ، والغناء ، والرشاقة ، وكثيراً ما كان يوفق فى ذلك إلى الجمال والرقة العذبة ، كما فى قصائده التالية : « أنا فى الحضيض » و« النعamy » و« النهاية » و« الملك الأسير » ، وغيرها ، فيقول فى قصيدته « أنا فى الحضيض » :

أنا فى الحضيض

وأنا مريض

أفلا يدُ تمتد نحوى بالدّوا

وتبتّ فى جسمى ملامسها القوى

وتقلّنى من هوّى نحو الدررى

فأسير مستنداً عليها فى الورى ؟

وأكثر من ذلك تلاعبه بالأوزان في قصيدته (النهاية) التي جعل اعتمادها فيها على التفعيلة الواحدة ، فسبق بذلك دعاة (الشعر الحر) الحديث ، ولكنه لم يخرج فيها على الحسّ الموسيقي العربي الأصيل .

ثم لقد ذكرنا فيما سبق شيئاً عن شغف نسيب بمطالعة آثار القدماء . وهذا الشغف قد جعله يغترف أحياناً من الأدب القديم مادة لشعره ونثره ، كما أن مطالعته للأدب الروسي قد جعلته يعنى بترجمة أشياء منه إلى لغة الضاد . ومن مطالعته للأدب العربي القديم ، صاغ مسرحيته الشعرية « احتضار أبي فراس » . وهى ليست مسرحية فى الواقع ولكنها صورة ، فى شكل شبه مسرحى ، لاحتضار هذا الشاعر الفارس القديم كما يتخيله الشاعر العصرى نسيب عريضة . وهى تقع فى ٧٢ بيتاً . وأما من الأدب الروسى فقد ترجم عدداً من القصائد نجد بعضها مثبّتاً فى الديوان . منها قصيدة « الصمت » ، وقصيدة « النوم والمنية » ، الأولى لتيوتشف والثانية لسولوكوب .

وهناك ناحية أخرى لا يمكن لمن يدرس أدب الرابطة القلمية على العموم أن يمر دون أن يقف عندها . تلك هى الناحية الإنسانية فيه ، وهى من أبرز مزاياه . وهذه الناحية بارزة فى عدد غير قليل من قصائد نسيب ، وله فيها صور ومواقف لطيفة مؤثرة .

٦ - رشيد أيوب

من الرابطة القلمية

خمسة من أعضاء الرابطة القلمية وصلت أسماؤهم إلى الشرق العربى أكثر من أسماء زملائهم الآخرين ، ونالت حظوظها من التقدير والإعجاب بمقاييس متفاوتة ، تبعاً لتأثير إنتاجهم الأدبى فى نفوس القراء الشرقيين . ومن هؤلاء الخمسة شاعرنا الكتيب المتألم رشيد أيوب .

ولد رشيد فى بسكتا - لبنان - سنة ١٨٧١ ، وهاجر إلى الولايات المتحدة

سنة ١٨٩٣ ، وهناك توفي سنة ١٩٤١ - وفي مهجره اتصل بإخوان له لا معين توحدت منازعهم ونوع إدراكهم لرسالة الأدب ، وصدقت رغبتهم في العمل المجدى لإنعاش الأدب العربى ، أو على الأقل لإقائلته من كبوته ، فتألفت منهم الرابطة القلمية لهذا الغرض النبيل ، الذى كان من نتائجه أن قفز بالأدب العربى إلى الأمام قفزة واسعة جداً .

كان رشيد أيوب من أكثر الرابطين إنتاجاً للشعر . وقد جمع قصائده في ثلاثة دواوين هي - « الأيوبيات » ، و « أغاني الدرويش » ، و « هي الدنيا » . وقد طُبع الأخير منها في سنة ١٩٣٩ مصدراً بمقدمة للأديب المهجرى شكر الله الجربازيل - وأما (أغاني الدرويش) فقد ظهر في عهد الرابطة القلمية سنة ١٩٢٨ وكتب مقدمته ميخائيل نعيمة ، مستشار الرابطة وشرعها الأدبى - إن جاز هذا التعبير - أما عصارة شعره فتتلخص في ثلاث كلمات : حب ، وألم ، وخمر . فهو كثير التشبيب والشكوى والنواح - على تعبير جبران - كثير الحنين إلى عهد الشباب والحب . ويكثر عنده الألم النفسى ، والحيرة ، والانطواء على نفسه يغترف منها آهات ودموعاً ، ويتخذ من الشعر آنية صافية يسكب فيها تلك الآهات والدموع التى يعتصرها من أعماق نفسه ومن قرارة قلبه . ولكن شعره في حالى الحب والألم قلّ أن يمتدّ كثيراً إلى أبعد من مدى نفسه كما امتدّ أدب زملائه الآخرين : جبران ، ونعيمة ، وأبو ماضي ، ونسيب عريضة . والسبب في شكوى رشيد وآلامه - كما يظهر في ديوانيه الأخيرين - هو إحساسه العميق وهو في سن الكهولة باستمرار الفقر ، وبأن أيام الحب قد تفلتت من يديه ، ولم يعد له مطمع في هوى جديد يبرّد حرارة قلبه الظمآن . فهو كثير الحنين إلى عهد الشباب ، والحنين لا يرافقه غالباً إلا الألم الكبير . وأما قبل الكهولة فلا بد أنه كان في قرارة نفس الشاعر رصيد مخزون من الألم العميق الذى لعله رافقه منذ الصغر ، وظل يلعب في صدره ويتلون بألوان وصور مختلفة ، كان الشاعر عميق الإحساس بها صادق التعبير عنها . ولعلّ الفقر كان بعض أسباب هذا الألم .

أما الخمر فقد قال فيها شعراً كثيراً . وذكر مرات كثيرة في قصائده أنه

إنما يشربها ليدفن في أقداحها همومه ، ويتخلص بها من حبه وآلامه . ولعله الوحيد بين زملائه الرابطين الذي أكثر من الغزل وذكر الخمرة في شعره . وما يدرينا نحن الذين لم نعرف الرشيد معرفة شخصية أنه لا يعنى بالخمرة معناها المادى - بنت العنب - وإنما يقصد بها خمرة الألم ، فليس هناك ما يمنع من هذا التفسير ، كما ليس ثمة ما يمنع من أن تكون خمرة حقيقية .

وهكذا اتخذ رشيد من الشعر قيثارة يوقع على أوتارها أحاسيسه ولواعجه الخاصة . ولذلك لم يتسم شعره بالشمول والامتداد ، لأن عمق شعوره الذاتى بدفائن آلامه ، ثم يبعده عن زمان الهوى والشباب ، قد صبغ شعره بصبغته المتأللة المنطوية . وهذا المعنى عبّر عنه فى قصائد كثيرة ، مثل « فراشتى » و « غروب شمس الحياة » وفقرات من قصائد أخرى مختلفة . فلنستمع إليه فى « فراشتى » يقول :

ماذا تقولُ فراشتى	إن رفرت عند الصباحُ
ورأت محاسنَ روضتى	أودت بها هُوج الرياحُ
فتناثرت أزهارها	منها وفرّ هزّارها ؟
يا ليت شعرى ما تقولُ	إذا أتت ذاتُ الوشاحُ
ودرت بأن روايتى	فى مسرح الغيد الملاحُ
قد أسبلت أستارها	وقد انتهت أدوارها ؟

وفى « غروب شمس الحياة » :

دنت المنية وانقضى عُمرى	ونسيتُ ما قد كان من أُمرى
غابت رسومُ فى مخيلتى	كانت تضىء كأنجُم زُهر
ونجا فؤادُ كان مشتعلًا	بالحبّ مثل النار فى صدرى
ماذا إذا رُفع الحجاب غداً	ألقي وقد أصبحت فى القبر ؟

وفى قصيدة الربيع :

عَطَّرى يا زهرُ أذبالَ الرِّياحُ	إن سَرَت فوق الرياض القُشْبُ
أو دعيها كلَّما لاح الصباحُ	أرجأً يُغنى به عن كتبى

غربةً أمت حياتي وانتراح ومناجاةً ورغى الشهب
 فإذا ما لاح للصبح عمود بعد ليلٍ كغراب أبقع
 قلت في نفسي وللنوم صدود : أو حنى غربةً في مضجعي ؟
 على أننا إذا جردنا شعر رشيد من الشمول والامتداد ، فنحن لم نجرده من
 الرقة والعمق والجمال في قصائده المختلفة : في الحب والألم والحنين والوصف .
 فقصيدته « روضة الحب » مثلاً فيها موسيقى وتعايير لطاف :

الحب في عينيك آثاره باديةً كالأنجم الزاهره
 إذ ليس غير الحب من زارع بنفسجاً في أعين فاتره
 وزارع الخدين من نرجس يسقيهما من كفه الساحره
 صيرك الحب له روضةً أزهارها فواحةً عاطره
 لا تعلى النحلة إن دندنت خائمةً مشغوفةً حاثره
 وقصيدته « ولى ما عرفناه » فيها تصوير جميل للدرويش المشرّد ، أو
 للمهاجر الغريب الذى يعتز بإبائه وكرامته فلا يبوح لإنسان بشجوه وهوميه ،
 ويعانى لواعج الحنين التى ترهف إحساسه ، وتوحى إليه بالشجن لكل صوت
 جميل :

وقفنا عند مرآه حيارى ما عرفناه
 عجيبٌ في معانيه غريبٌ في مزاياه
 له سربالُ جوابٍ غبار الدهر غشاه
 ووجه لَوّحته الشمس غارت فيه عناه
 تراه إن سرى برقٌ تمنّاه مطاياه
 وإن أصغى لصوت الناي أشجّاه وأبكاه
 إذا أعطيته شيئاً أبتُ جدواك كفاه
 على أن أجمل قصائد أيوب في رأينا هى التى صور فيها حنينه إلى الوطن ؛
 فهو فيها ذائب العاطفة ، صادق التعبير عن لوعته
 وقد رأينا شيئاً من شعره في الحنين في فصل (الحنين إلى الوطن) .

وبعد فلعلنا لا نعدو الصواب إذا ما قلنا إن رشيد أيوب قد جمع شعار حياته في فقرة نثرية في الصفحة ١٠٧ من ديوان «هى الدنيا» فقال :

«إن الحياة تارة فرح ، وتارة حزن ، وطوراً يأس ، وآوانة رجاء . ولكن الآلام وحدها تحتفظ بها النفس ، والسرور يضمحل ويتلاشى ، لأن النفس التى لا تتألم لا جمال فيها ولا تقرب من الله . ولعل فى معنى هذه الفقرة سر انصراف رشيد إلى الشعر الباكى الكثيب .

٧ - ندرة حداد

من الرابطة القلمية

حب كبير ، وألم كبير ، ينبعان من قلب كبير ؛ تلك هى خلاصة شعر ندرة حداد المجموع بين دفتى ديوانه «أوراق الخريف» . أما الحب عنده فيتفرع إلى روافد صافية ، أعظمها الحب الإنسانى الذى يشد قلب الشاعر إلى كل ما فى الوجود برباط من المودة الصادقة التى تحب الخير لكل ما فى الوجود ؛ وتسعى إليه . وأقلها حب المرأة الذى يوحى إلى الشاعر بالغزل الرقيق يفيض عاطفة حارة . فالحب ، كما يقول الشاعر ، هو فى الكون القوة الدافعة :

والحب هذا كهرباء الوجود بل هو فيه القوة الدافعة
أو كما يعرفه فى قصيدة أخرى :

ما الحب يا صاح سوى نفحة قدسية بين الورى تسطع
يرفعه الكاهن فى كأسه والقوم فى معبدهم خشع
يحصد الزارع إن أخصبت فى الموسم الأرض التى يزرع
تحمله الأم على زندها كذلك الحامل والمرضع

وهو الذى يعلم كل عاطفة نبيلة صادقة :

من علم الطير ، على ضعفها أن تبني الأعشاش فوق الغصون

تحرصها الأمّات من عطفها
من أسهر الأم على طفلها
حاملة ما ليس من حملها
أخى ، ما حرك هذى النفوس
إلا الذى يجرى كخمر الكؤوس
دعوه بالحب ، وكم عاشق
ذا نعمة من نعم الخالق
فمن قصائد الحب الكبير عند الشاعر قصيدته « سر معى » التى جعلها
فاتحة الديوان ، وهى قطعة إنسانية مؤثرة ، يقول فيها :

يا أخى الساعى لنيل الـ
سر معى فى الأرض تنس الـ
أنا راضٍ بالعصا يا
وسأرضى خبزك الأسود
وسأنسى جرح قلبى
ألا نشعر بخشوع عميق أمام هذا البيت الأخير خاصّة ، وأمام هذه الروح
الإنسانية الكبيرة المحبّة ؟ قد لا نجد فى هذا الشعر بهرجة فى اللفظ ، ورنيناً
فى العبارة - وهما بعض ما تعتمد عليه المدرسة الشعرية الحديثة فى أسلوب الشعر -
ولكننا حتماً واجدون شيئاً أسمى بكثير من بهرجة اللفظ ورنين العبارة ، وهو
حرارة العاطفة ، وعمق الفكرة ، ورحابة الروح . وقد نجد هذه الثلاثة مجتمعة
فى قصيدة واحدة ، أو قد نلمسها متفرقة فى قصائد مختلفة ، ولكنها هى روح
قصائد ندره حداد . أما عبارته التى يكسو بها روحه الشاعرة فهى على غاية من
البساطة الجميلة .

ونصغى إلى الشاعر فنسمعه يخاطب نفسه فيقول :
لا تفرح النفس الكريمة إن رأت أختاً حزينه
فابكى مع الباكى ومدى للضعيف يد المعونه
فنحس بحرارة الحب الذى تفتح به النفوس الكبيرة لاحتضان الإنسانية

كلها : تفرح مع الفرحين ، وتبكي مع الباكين ، ولا تجد سعادتها في غير
سعادة الإنسانية كلها . أو ليس ذلك ما يعنيه الشاعر في نجواه « للورقة الأخيرة »
التي رآها وحيدة على الشجرة بعد أن تناثرت من حولها سائر رفيقاتها ، فجعل
يسألها متعجباً من انفرادها ووحدتها :

بنت الغصون ، أراك وحدك لا رفيق ولا خدين
أكذا اشتيت فلت أم قد نلت مالا تشتهين ؟
هل تعمين وحيدة ؟ لا ، لا إخالك تعمين !

وأما الألم الكبير فهو أيضاً يتفرع إلى عدة روافد ، وهو رفيق الحب في
مسراه . فالقلب الذي لا يعرف الألم لا يعرف الحب ، وبالعكس . فالشاعر الذي يحب
كل إخوانه في الإنسانية ويريد لهم الخير والسعادة لا بد أن تنفتحت نفسه ألماً
لمصائبهم وأحزانهم . وهذا الألم قد يعبر عنه بطرق كثيرة : فيتألم للعش الذي تملأه
الوحشة بعد أن كان دافقاً بالحياة ، وللغدير وقد نضبت فيه المياه وصمت الخريف ،
وللغصون إذ يجف فيها ماء الحياة فتتعرى من أوراقها الخضراء .

إنه يتألم إذ يرى البشر يقادون إلى حيث لا يعلمون وهم في غفلة من عقولهم ،
وفي جهل لمصائرهم ؛ ويتألم إذ يرى في الناس مظلوماً يئن ، وجائعاً يشكو ،
وعبدًا يهان ؛ ويتألم إذ يرى البشرية تتناذب باسم الدين ، أو باسم الوطن ،
أو باسم الجنس .

ثم ماذا ؟ . . أفلا يتألم الإنسان لنفسه أيضاً ؟ إذا عدت به جياد العمر
بعيداً في مراحل الأيام ، وإذا نأى عن أهله وديرتة ، ألا يحق له أن يضم جناحي
قلبه الكبير لينطوي على نفسه لحظات يذرف فيها دموع صامتة ، ويرجع شكوى
صابرة ؟ إن الحنين إلى الماضي وإلى الأهل والوطن لهو جدول شديد الصفاء وشديد
الحرارة ، يتفجر من ينبوع عينه الذي يتدفق منه الحب والألم ؛ فهو وليدهما
معاً ، وفيه من حرارتهما معاً . ولقد اغترب شاعرنا عن أهله ووطنه - وهو كنسب
عريضه ، حمصي الموطن - فظلّ خيالهما يراود أحلامه ويفتح في نفسه الجراح ،
فإذا به ينثر علينا من خطرات حنينه نفحات حراراً . فنسمعه يهتف بلهفة :

ما قيل لي مرجباً في كل أسفاري
إلا وقلبي صبا للأهل والدار
فكل ما يراه في غربته يذكره بالبلد الذي درج على أرضه طفلاً ، وبكل
ما فيه من ذكريات عذاب :

يا حبذا ذاك النسيم العليل إن هبّ عند الصبح أو في الأصيل
مقبلاً ثغر الورود الجميل مفتحاً أعينها الساهية
من سكتة الليل وحرّ النهار

ويتصل بحديث الألم ويتفرّع من نبعه جدول آخر ، فيه حيرة ، وفيه
لهفة . ذلك هو التأمل ، وحبّ البحث عن الحقائق في الحياة نفسها ، وفي ما
وراء الحياة . وفي القصائد التأملية يحاول الشاعر أن يعزّي نفسه بمحاولة تعليل
الأشياء ، وإبداء الرأي في كنهها .

من الشعر التأملّي عند ندره حداد قصيدتان بعنوان « يا نفس » ، ثم « ضريح
الشاعر » ، و« الرواية » و« أمام الجبل » وغيرها . فهو يستهل قصيدة « ضريح
الشاعر » بقوله :

ألا ، ما لهذا القباب تلوح لنا كالقصور
أليست تخاف الذهب كما خاف من في القبور
أثرب يوارى التراب وفان على مائت ؟
أنجهل أنا خراب ولا حصن بالثابت ؟

ثم يمضى فيسرد ما يوحى به القبر إليه من عظات وحكم حتى يصل إلى
النهاية ، فيقول :

وما شاقني في الحياه سوى منظر الجدول
يعيش بقلب الفلاه سعيداً بلا منزل
جرى بين شدو ونسب إلى حيث لا يفهم
كذا نحن نمضي كركب إلى أين ؟ لا أعلم !

ولم تنته بعد ، فما زال في الديوان أشياء : فيه شعر الطبيعة ، وفيه الغزل ،

وفيه مراث تفيض باللوعة . وفيه عدا كل أولئك قصيدة طويلة هي « الراهبة » ذات مائة وعشرة أبيات . وقد تحدثنا عليها في فصل سابق .

وبعد فقد كان ندرة حداد إنساناً شديد الشعور بإنسانيته ، تتجلى في نفسه نوازع الخير والخلق النبيل . كذلك تقول قصائد ديوانه « أوراق الخريف » ، التي تدل على « حب كبير ، ألم كبير ، ينبعان من قلب كبير » .

ولقد توفي ندرة حداد عام ١٩٥١ بعد أن تجاوز السبعين من عمره ، وكان قبل ذلك يساعد أخاه عبد المسيح في جريدة « السائح » . وهو من أبناء حمص ، وقد نرح عنها إلى الولايات المتحدة عام ١٨٩٧ ؛ فهو من أقدم الأدباء العرب الذين وطئوا أرض كولومبوس ، ومن أعرقهم في مهجرته .

٨ - عبد المسيح حداد

من الرابطة القلمية

عبد المسيح حداد هو أخو الشاعر ندرة حداد ، صاحب ديوان « أوراق الخريف » ، وأخو زوجة الشاعر نسيب عريضة ، وصاحب جريدة « السائح » التي رافقت جهاد الرابطة القلمية كله ، ونشرت رسالتها الأدبية في العالم العربي وبين الناطقين بالضاد في المهاجر الأمريكية . وكفاه ذلك شهرة وجهاداً في عالم الأدب الرفيع .

ولد عبد المسيح في مدينة حمص عام ١٨٩٠ ، وتعلم في مدارسها الابتدائية ، ثم في مدرسة الناصرة للروس . والتحق بعد ذلك بأخيه ندرة حداد في أميركا منذ عام ١٩٠٧ . وفي عام ١٩١٢ - أو نحو ذلك التاريخ - أنشأ جريدة « السائح » ، وظل يجاهد في سبيل نشرها بين أبناء قومه المهاجرين حتى قامت « الرابطة القلمية » ، وكان هو من أوائل المتحمسين لفكرتها والقائمين بالدعوة إليها ، وفي بيته كان الاجتماع الأول لتحقيقها .

فلما أنشئت الرابطة التف جميع أعضائها حول مجلة « الفنون » التي كان

يصدرها نسب عريضة ؛ ولكن عمر « الفنون » كان قصيراً جداً ، فالتفت الرابطة كلها حول جريدة « السائح » ، فكانت هي الحديقة التي يغرس فيها أعضاء الرابطة غراسهم الحية ، والتربة التي يبذرون فيها ذخائر أدبهم القوي . ومنها جعلت تهب على الأدب العربي نفحات من الرسالة الروحية والاجتماعية السامية ، وهينات من الأدب الإنساني الجميل تندى بها الأرواح والقلوب مغتبطة لهذا الجديد الحي .

وهذا ما جعل أحمد زكي أبو شادي يقول في عبد المسيح : إنه « روح الرابطة القلمية » في مقال له أذاعه من محطة صوت أميركا ، ثم نشره في مجلة « القلم الجديد »^(١) الأردنية عام ١٩٥٣ . وقد قال أيضاً في ذلك المقال : « كان عبد المسيح - مؤسس تلك الرابطة الفذة - أصغر أعضائها سناً ، ولكنه كان أنشطهم ، ومن ألمعهم تفكيراً ، وأقواهم أصالة . وكان وما يزال يدعى « مارك توين العرب » في أميركا ، لذكائه الخارق ، وروحه الفكهة الحلوة النيرة التي يتذوقها الكثيرون في باب « ألحان وأشجان » بجريدته « السائح » . ولا تزال مجموعة الرابطة القلمية التي صدرت في سنة ١٩٢١ ، و« السائح الممتاز » الذي صدر في سنة ١٩٢٧ ، من المراجع الهامة عن روح الرابطة القلمية ؛ وهي الروح التي تقمصتها شخصية عبد المسيح حداد »^(٢) .

والحقيقة أن عبد المسيح لم يكن بين البارزين من أعضاء الرابطة من حيث الروح الأدبية ، والأسلوب البياني ، والتأليف الأدبية ؛ فهو لم يؤلف حتى عام ١٩٦٢ سوى كتاب واحد جمع فيه عدداً من أقاصيصه وجعل عنوانه « حكايات المهجر » ؛ وقد أراد بتلك الحكايات أن يصور أشياء من حياة العرب في هجرتهم . ولم تكن تلك الأقاصيص على شيء من الفن القصصي ، بل كانت كما دعاها هو نفسه « حكايات » فقط . وهي ذات حظ غير قليل من خفة الروح ، وقوة

(١) مجلة « القلم الجديد » أنشأها مؤلف هذا الكتاب فعاشت عاماً واحداً فقط ، من شهر أيلول ١٩٥٢ إلى شهر آب ١٩٥٣ ، وصدر منها اثنا عشر عدداً فقط ، كان آخرها عدداً ممتازاً خاصاً بالأدب المهجري .
(٢) الواقع أن في هذا المبالغة ، وبجاملة ؛ فلم يكن عبد المسيح قط على هذا المستوى الذي يضعه فيه أبو شادي ؛ ولكنها عين الرضى والصدقة .

الملاحظة . وفي عام ١٩٦٢ نشرت له وزارة الثقافة في دمشق كتاباً آخر بعنوان « انطباعات مغرب » وذلك على إثر زيارته لسوريا في ذلك الحين .

غير أن هذا لا يعنى أن عبد المسيح لم يكتب شيئاً غير هذه الحكايات في المهجر ، فقد ظل محرر جريدة « السائح » نحواً من خمسة وأربعين عاماً ، ويكتب الكثير من افتتاحياتها ، ويحرر قسماً كبيراً من كل عدد من أعدادها . وهو لو شاء أن يجمع ما كتبه فيها من الافتتاحيات والتعليقات السياسية والاجتماعية والأدبية لكان له من ذلك عدد من المؤلفات . وكذلك لو شاء أن يجمع ما كان ينشره في باب « ألحان وأشجان » من أعداد الجريدة ، لاجتمع له كتاب ضخم ، فيه الكثير جداً من الطرائف والنوادر الحلوة البارة ، والنخزات السريعة اللاذعة . أما في مجموعة الرابطة القلمية التي نشرت عام ١٩٢١ ، فلم يكن لعبد المسيح سوى قطعتين ثريتين من حكاياته المهجرية ، هما : « الله يسعده ويبيعه - وفي بيت الميت » استغرقتا عشر صفحات من المجموعة ؛ في حين كان للآخرين موضوعات متعددة (١)

أما كتابه « حكايات المهجر » فقد طبع هو أيضاً عام ١٩٢١ ، ويقع في نحو ٢٥٠ صفحة من القطع المتوسط ، وهو يشتمل على إحدى وثلاثين حكاية ، من بينها الحكايتان المنشورتان في مجموعة الرابطة . وللكتاب مقدمة يقول فيها المؤلف تعريفاً بحكاياته :

« منذ دخلت أميركا منخرطاً بين عالمها السورى ، ونفسى ترى أشكالا وأوضاعاً فى حالتنا الاجتماعية ، وصوراً شتى لحياتنا السورية الأميركية . وكنت كثيراً ما أسائل نفسى : متى يا ترى يتحرك قلم أحد كتابنا فيدون هذه المشاهد لحمل الناس على درس أسرارها ؟

« أما المشاهد التى أعنيها فهى مراثيات لأسرار ، ومظاهر لما خفى فى النفوس . وقد كنت أراها وأقرأها وأستمعها وأحس بها ، فأجد سعة ميدان لمن شاء من الكتاب تصوير الحياة السورية بأسلوب القصص الصغيرة . ولقد ظلّ هذا الفكر يراودنى حتى كتبت أول قصة « عبد الفطرة » لخاطرة خطرت ببالى

(١) انظر ص ٢٣ من هذا الكتاب . فى المقال الخاص (بالرابطة القلمية) .

أَمْلاً بها بعض فسحة من صفحات « السائح » ، ولم أدر إلا وأنا مدفوع من نفسى فى ذلك الميدان الذى رغبتُ لغيرى من الكتاب فى ولوجه . فما ظهرت تلك القصة حتى رأيتنى محاطاً بأصدقاء يسائلوننى : كيف خطر ببالى تصنيف قصة هى صورة طبق الأصل لمشهد من مشاهد حياتنا فى ديار المهجر ؟ ثم شعرت بيد لطيفة ممسكة بيدي ، تلك كانت يد عميد الرابطة القلمية جبران خليل جبران . وسمعتة يقول لى :

« أريد أن أقرأ لك قصة من هذا النوع فى كل عدد من أعداد جريدتك ، ولا عذر لك عن عدم القيام بذلك العمل ، فأمامك ميدان واسع ولجته ، فتعمق فى حناياه وغص إلى قاعة ، وجثنا بما تغوص عليه » .

ولئن كان عبد المسيح قد وعد فى المقدمة بأن تكون هذه المجموعة مقدمة لغيرها ، فإنه لم يعد إلى نشر أية مجموعة أخرى من نوعها بعد ذلك . ولذلك كان كتابه هذا أول مؤلفاته المطبوعة وكتابه « انطباعات مغرب » آخرها . على أن السبب فى ذلك قد يكون لأن عبد المسيح كان يحمل من أعباء العمل الصحفي والطباعى ما لا يترك له مجالاً للتأليف ، ولا يسمح له بالكفاية من الوقت للراحة وصفاء الذهن .

ولقد ظلت جريدة « السائح » تصدر عن نيويورك إلى أواخر عام ١٩٥٧ ، وظل عبد المسيح يغذيها بنفثات قلمه مخلصاً لذكرى رابطته المباركة ، ومستمراً فى تأدية رسالتها الأدبية ، على الرغم من أنها فقدت الأقلام الممتازة التى كانت تغذيها فى عهد الرابطة ، وهى أقلام جبران ، ونعيمه ، وأبى ماضى ، ونسيب عريضة ، ورشيد أيوب ، وأمينة الرياحى ، وغيرهم . وكان أخوه نذرة يعاونه فى تحريرها حتى توفى عام ١٩٥١ ، وعاوناه كذلك فى تحريرها فترة من الزمن الصحفي المهجرى راجى الظاهر الذى ابتاع بعد ذلك جريدة « البيان » ، وما يزال يصدرها إلى اليوم فى نيويورك . وكذلك عاونه الشاعر أحمد زكى أبو شادى فترة من الزمن ، منذ هجرته من مصر عام ١٩٤٦ حتى وفاته عام ١٩٥٤ ، فقد كان ينشر فيها الكثير من قصائده ومقالاته .

إلا أن المصائب المتوالية لم تُبقْ لعبد المسيح قدرة على الاستمرار فى تحرير

« السائح » ؛ فقد تساقط إخوانه وأحبائه من حوله واحداً إثر واحد : فغاب عنه أغلب زملائه في الرابطة ، ثم أخوه ، ثم زوجته ، وبقي وحيداً في الميدان إلى أواخر عام ١٩٥٧ ؛ ثم باع حقوق جريدته إلى زميله السابق راجي الظاهر ، صاحب جريدة « البيان » ، لأنه لم يعد في وسع شيخوخته المتعبة أن تنهض بأعبائها . فاندجحت « السائح » في « البيان » . وكان من شروط البيع والدمج أن يكتب عبد المسيح في كل عدد من أعداد البيان مقالا أو أكثر . وهكذا كان برغم شيخوخته يكتب مقالاته في البيان ، مخلداً بها اسم « السائح » حديقة الرابطة القلمية ، إلى أن وافته المنية عام ١٩٦٣ .

ولئن كانت (السائح) قد زالت بعد جهاد طويل استمر من عام ١٩١٢ إلى عام ١٩٥٧ ، فإنها ستظل تُذكر بإعجاب وإكبار كلما ذكرت الرابطة القلمية ، وتحتل معها مكاناً مرموقاً من تاريخ النهضة الأدبية الحديثة .

٩ - جنود مجهولون في الرابطة القلمية

إلياس عطا الله

وديع باحوط

وليم كاتسفليس

الناس يعرفون الكثير عن الرابطة القلمية التي أنشئت في مدينة نيويورك وعاشت فيها فترة من الزمان ، وستعيش في تاريخ الأدب العربي إلى أجيال وأجيال ، لأنها أول رابطة مدّت إلى الأدب العربي الحديث يداً كلها خير وبركة ، فبثت فيه الحياة ، ورفعت عن عيونه غشاوة العدم ، ومسحت ساقبه بزيت الخلاص ، فركض في ميدان الحياة طليقاً نشيطاً يواكب آداب الأمم الناهضة وعيونه أبداً إلى الأمام ، حيث النور والغنى والحياة التي لا تموت .

والناس يعرفون من أعضاء هذه الرابطة المباركة أفراداً ملأوا الدنيا وشغلوا

الناس بما أبدعوه في آداب الضاد - وبعضهم في الآداب العالمية - من روائع الآثار الأدبية ، شعراً ونثراً : فهم يعرفون عن جبران ، ونعيمه ، وأبي ماضي ، ونسيب عريضة ، الشيء الكثير ، ويحفظون من شعرهم ونثرهم ، وكثيرون منهم تأثروا بأساليبهم وبمبادئهم الأدبية ؛ ولكن القليلين في الشرق يعرفون إخواناً لهؤلاء العباقرة آخرين في الرابطة هم جنود مجهولون سعوا مع الساعين إلى فك أغلال الجمود عن الأدب العربي ، وأسهموا في تحريره بجهود موفقة ، وإن لم يظهر أثر جهودهم واضحاً كما ظهرت آثار زملائهم الآخرين .

حقاً إن أعضاء الرابطة العشرة لم يكونوا جميعاً على مقياس واحد من الكفاية الأدبية ، ولكنهم كانوا جميعاً متفقيين من ناحية الذوق الفني والفهم الأدبي ، وعلى عقيدة واحدة في سعيهم للنهوض بالأدب العربي . وقد تكاتفوا للقيام بهذا العبء جميعاً فكان لهم فضل الساعين المخلصين . فإذا كانت الرابطة قد توصلت إلى أن تعمل شيئاً كثيراً للأدب العربي ، وتفتح أعين الناس على مقاييس جديدة للأدب ، واعتبارات جديدة لمعناه وقيمه ، وأن تثير في نفوسهم الطموح إلى التجديد ومحاولة خلق أدب حر قوى ، فما استطاعت ذلك إلا بفضل تكاتف سائر الأعضاء وسعيهم معاً . ولذا حق لنا أن نذكر هؤلاء الجنود المجهولين بالخير ، لأنه لو لم يكن لهم سوى فضل الإسهام في إنشاء الرابطة في الوقت الذي أنشئت فيه ، وخلال الفوضى الأدبية التي كانت منتشرة في الشرق ، لكفاهم ذلك نادية لرسالتهم الأدبية إلى أمتهم وإلى الحياة .

أما هؤلاء الجنود المجهولون الذين أعينهم فهم : ولیم كاتسفليس ، ووديع باحوط ، وإلياس عطا الله ؛ فهؤلاء الثلاثة هم أقل أعضاء الرابطة شهرة في ربوع الشرق لأنهم أقلهم إنتاجاً ، وأقلهم بروزاً : فإلياس عطا الله ، مثلاً ، لا نعرف أنه كتب شيئاً طيلة مدة انتسابه إلى الرابطة ، مع أنه كان قبل هجرته يعالج الكتابة أحياناً ، وقد أخبرني الأستاذ ميخائيل نعيمه في إحدى رسائله بأن إلياس عطا الله لم يكتب شيئاً منذ تأسيس الرابطة ، ولكن كان له بضع مقالات قبل انحراطه في الرابطة . وقد توفي إلياس في أميركا .

أما وديع باحوط فقد كان مثله انعزالاً عن حقل الإنتاج الأدبي ، فلا نعرف

له أكثر من مقال واحد بعنوان « البرغشة » منشور في « مجموعة الرابطة القلمية » .
وقد أكد لي الأستاذ نعيمه أنه ليس له من الإنتاج الأدبي سواه . وقد لحق وديع
بمن قضوا من إخوانه الرابطين نحو عام ١٩٥٢ .

ومقال « البرغشة » الذي ذكرته في ما تقدم هو مقال حوارى ، فيه فلسفة
اجتماعية وتأمل إنسانى . والحوار يدور فيه بين الكاتب والبرغشة ، ولكنه يتوصل
منه إلى أن البرغشة - على أذاها - ليست أكثر ضرراً وأذى من الإنسان ،
فهى تمتص قطرات من دمه لتعيش ، أما هو فيقتل ويسرق ويهدم ويدمر ،
وغالباً ما يفعل ذلك إرضاء لشهوته ، لا سداً لحاجته وطعامه .

وإليك بعض ما تقوله البرغشة في هذا المقال : « إن في البرغشة صفات
تفوق الإنسان بها ، فإنها تفهم جيداً أن الاتكال على الغير ضعف وصغارة ،
وأن العمل وحده يعينها على الفوز بالغاية التى تسعى لها ، فلا تفر عن السعى . .
وهى لا تعرف الخمول والكسل . . . وتظل تعمل حتى تفوز بمرادها أو تموت
شهيدة العمل . .

« أعرف أناساً كثيرين يؤثرون البطالة على الشغل

« وأرى بعضهم يسرقون ويحتالون ويباغتون المارة في الطرق ، فيسلبونهم أشياءهم
وأموالهم ، بينما البرغشة تأنف من استخدام هذه الوسائط الدنيئة ، فتسير في
طلب حاجتها مهاجمة أياً كان بطنينها المسموع ، مفسحة له مجال الدفاع
عن نفسه وأشياءه ، حتى إذا فازت أو سقطت في المعركة تفوز شريفة أو تسقط
شريفة . . . والإنسان يجهل فلسفة حياتها كأنه لا يدري أنها تسعى في طلب
رزقها مثلما هو يسعى في طلب رزقه . . . فهى تمتص قليلاً من دمه دون أن
تؤذيه ؛ أو أنها تؤذيه أحياناً ، أما هو فيلوع ويدبح ويقتل ويفنى أمماً للغاية
نفسها . . . »

هذا نموذج من كتابة وديع باحوط في مقاله اليتيم المنشور في مجموعة الرابطة
القلمية .

بقى ولم كاتسفليس ، وهذا له مشاركة غير قليلة في الإنتاج الأدبي ،
وقد كان خطيباً بارعاً ، وكاتب مقالات مجيداً ، ولكنه لم يجمع شيئاً من خطبه

ومقالاته في كتاب . والكتاب الوحيد الذي ذُكر له هو بعنوان « حضارة العرب » وقد وضعه بالإنكليزية .

وله في « مجموعة الرابطة القلمية » ثلاثة فصول ، هي : « البترون عام ١٩٢٠ » و « اجعلوا الحلم جميلاً » و « القلوب الجائعة » . وقد اشتهرت هذه الفصول ، ونقلتها بعض كتب المختارات الأدبية التي اهتمت بنشر أشياء من أدب المهجر إبان قوته ومجده .

والذي يطالع ديوان « أوراق الخريف » لندرة حداد ، يجد له مقدمة طويلة رائعة كتبها ولیم كاتسفلیس تعريفاً بالشعر الصحيح والشاعر الحق ؛ وهي فصل « رابطي » حقاً بروحها العالية ، وأسلوبها الجميل المشرق . ومن حين إلى آخر كان ولیم يطلع على القراء بمقالات أدبية أو اجتماعية ينشرها في بعض صحف المهجر ، تحمل طابع الرابطة الإنسانية الجميل ، وروحها القويّة الصافية .

ولد ولیم في طرابلس الشام سنة ١٨٧٩ ، وهاجر إلى الولايات المتحدة عام ١٩٠٢ . وكان يتقن العربية والفرنسية والإنجليزية . وقد انضم إلى الرابطة القلمية منذ تأسيسها ، وانتخب خازناً لها ، وجاهد مع زملائه الآخرين فيها لرفع اسمها ونشر رسالتها الأدبية ، إلى أن انتقل إلى الرفيق الأعلى عام ١٩٥١ ، فلاحق بمن سبقوه إلى الأبدية من إخوانه وزملائه الرباطيين الخالدين .

وفي ما يلي نموذج من أسلوبه الأدبي ، من مقال له بعنوان « القلوب الجائعة » نشر في مجموعة الرابطة القلمية :

« عند اشتداد الأزمت البشرية ، وحلول النكبات ، وحدث المجاعات ، يشفق الإنسان على أخيه الإنسان ، فيبادر إلى مساعدته بقدر الاستطاعة والإمكان . وتكثر الأحاديث والكتابات عن المجاعة وهولها وعدد ضحاياها .

« جميلة هذه العواطف الدالة على تقدمنا في المدنية ، وعلى اقترابنا رويداً رويداً من الغاية الكبرى التي هي الإخاء العمومي . وأجمل منها المساعدة الفعلية التي ليس من ورائها غاية أو مصلحة ، فإن قلب الله يهتز طرباً كلما هزت قلب الإنسان عاطفة الرفق والإحسان .

« هذا فيما يتعلق بمجاعة الأجسام ، ولكن كم هو عدد الذين يشفقون على جائعى القلوب إشفاقهم على جائعى البطون ؟ وكم هو عدد الذين يدركون أن آلام الروح ، وإن تكن أبعد عن الحس من آلام الجسد ، لهى مؤلمة مثلها ومنغصة للعيش ؟

« ليست هذه من الآلام ذات المظاهر الخارجية ، بل كثيراً ما يكذب الوجه مخفياً ما فى النفس ، وقد تكون الابتسامة غلافاً ظاهراً لليأس والسامة . وليس ما يؤلم مثل اليأس الخفى والحزن المكتوم .

« هاكم مواكب جائعى القلوب يمرون فى فضاء الحياة ، تحيط بهم أشباح أحزان خفية وأسرار مطوية ؛ وهم : أنت وأنا وهو وهى ؛ هم جماهير الوضعاء والكبراء ، والفقراء والأغنياء ، المجهولون والمشهورون ، البسطاء والعلماء . كلهم فى الشعور سواء حيث ينبض قلب لا نهاية لأمانيه ، فى هيكल محدود بما فيه .

وهذا نموذج آخر من أدبه ، فى تعريف الأدب وحقيقته ، من مقدمته لديوان زميله الشاعر ندره حداد :

« الأدب ، فى عرْفى ، هو خدمة الحياة ، بتعريفها إلى نفسها ، أو ترجمة الحياة لأبناء الحياة ؛ فالرسم والنحات والموسيقى والخطيب والكاتب والشاعر جميعهم يصورون الحياة كما يرونها ، أو كما هى ، أو كما يريدونها أن تكون . هم الأصوات المتصاعدة من أعماق الإنسانية ، ومن هذه الأصوات الجميل والوسط والقيبح .

« يتألف الأدب من جزأين : صنعة وبداهة . واقتران الاثنين يؤلف الفن الذى لا يكون كاملاً إلا بالبداهة أو السليقة التى تصقلها الصنعة . أما أى الجزأين أفضل وأهم فى نظر الفن ، فهذا أمر لا يحتمل اختلافاً بالنظريات . . . فللبداهة جمالها المستقل وإن زادت الصنعة رونقاً . مثال ذلك أنك ربما أصغيت إلى مغنٍّ يتغن الغناء ، ولكنه ذو صوت غير حسن ، فأنت تعترف له بالحذق ، ولكنك لا تطرب لغنائه . أما إذا سمعت راعياً فى البرية ذا صوت جميل يترنم وهو لا يعرف شيئاً من أصول الموسيقى ، فإنه يطربك ويدخل غناؤه إلى أعماق نفسك .»

هذا وقد انتقل ولیم کاتسفلیس إلى الرفیق الأعلى فی الولايات المتحدة عام ١٩٥١ بعد أن تجاوز الثانية والسبعین من عمره ، فلهق برفاقه وزملائه الخالدين من أعضاء الرابطة الذين سبقوه إلى الأبدية . وكان قد مرّ علی هجرته إلى أميرکا أكثر من تسعة وأربعین عاماً .

١٠ - نعمة الحاج

بدأت صلتی بنعمة الحاج عام ١٩٤٩ ، وكانت أول رسالة تلقيتها منه تحمل تاریخ ٢٢ تموز (یونیه) من تلك السنة . ومن تلك الرسالة عرفت أن نعمة الحاج قد ولد فی غرزوز بلبنان فی شهر آب (أغسطس) عام ١٨٨٩ ، وهاجر إلى أميرکا عام ١٩٠٤ ، وهو بعد فی الخامسة عشرة من عمره ، فلم يتیح له أن يتلقى من العلم أكثر مما تلقاه فی مدرسة القرية التي لم یلبث أن غادرها وهو ابن أربعة عشر عاماً .

وفی أميرکا استطاع نعمة أن يتصل بحلقات الأدباء المهاجرين ، فكانت اجتماعاته بهم مدرسة له ، وقد تأثر بهم واستفاد منهم كثيراً . وكان قوى الصلة بأدباء الرابطة القلمية جميعهم .

وحینما وصل الأديب الفلسطيني الكبير خليل السكاكینی إلى أميرکا فی أواخر عام ١٩٠٧ ، وبقي فيها نحو ثمانية أشهر ، اغتم نعمة الحاج فرصة وجوده هناك فكان يتلقى علی يده دروساً بالعربية ، يقول نعمة إنها أفادته كثيراً .

والذى يطالع مذكرات السكاكینی فی كتابه « کذا أنا یا دنیا » یجد لنعمة الحاج ذکراً فی مواضع منه ، ولا سیم فی الصفحات ٢٠ إلى ٣٤ التي یروی فيها حياته فی أميرکا . فمرة تجده یقول : « الخميس فی ١٢/٣/١٩٠٨ - جاء السيد نعمة الحاج فأعطيته درساً ، ثم جلسنا نتحدث فی مواضيع مختلفة . . . » ومرة یقول : « الخميس فی ٢٦/٣/١٩٠٨ - بعد الظهر جاء السيد نعمة الحاج فأعطيته درساً ، وبعد الدرس خرجنا فمشینا قليلاً فی الهواء النقي . . . »

ومرة ثالثة : « الاثنين في ٢٠ / ٧ / ١٩٠٨ - وردتني رسالة من السيد نعمة الحاج يدعوني معلمه ، ويدعو نفسه تلميذي . قال : « استفتد منك أكثر من كل المعلمين الذين علموني ، وأرى أن لك فضلاً على تهذيبي مثلهم إن لم يكن أكثر . وإذا كنت قد أسفت لمجيئك إلى هذه البلاد وضياح أتعابك فيها ، فأرجو أن تعزى بأني أقدر فضلك قدره » . فسررت واغتبطت . . . » .

وكان من نتيجة دروس السكاكيني ، وحلقات أدباء المهجر ، والمطالعة الشخصية المستمرة ، أن تفتحت الموهبة في نفس نعمة الحاج ، فأخذ ينظم الشعر ؛ وكان يعرضه في البداية على من حوله من الأدباء والشعراء لتنبيهه إلى مواطن الخطأ في شعره ولغته .

وفي عام ١٩٢١ طبع ديوانه الأول في مطبعة جريدة « الهدى » ، لصاحبها سلوم مكرزل ، في نيويورك ، ودعاه « ديوان نعمة الحاج - الجزء الأول » ، وكتب إيليا أبو ماضي مقدمة الديوان ، فتحدث فيها على الأدوار التي يمر بها الشاعر ؛ ثم ختمها بقوله : « أكتب هذه الكلمة تمهيداً لهذا الديوان الذي تسرح النفس فيه بين معان كالكواكب المشرقة ، وألفاظ كدموع الفجر المترققة ، فقد صاغه صديقي نعمة الحاج فأحسن الصياغة ، ووفق وهو في محيط غريب إلى الجمع بين ضروب المعاني البديعة ، والأوزان الموسيقية المرقصة ، فكان في تقليده مبتكراً ، وفي ابتكاره مبدعاً .

« لقد سمع الناس من قبل الشاعر المتفنن نعمة الحاج ، اما اليوم ، وديوانه يوشك أن تتداوله الأيدي ، فإنهم سيشهدون آيته ، وإنها كما يرون من الآيات الخالدة » .

ومنذ ذلك العام إلى عام ١٩٥٩ لم يطبع نعمة الحاج شيئاً آخر من شعره في كتاب ، بل كان يبعث بالجديد من قصائده إلى الصحف . وقد ذكر لي في رسالته الأولى أنه كان يفكر في زيارة الوطن ، وقد يتمكن فيه من طبع شيء من شعره الجديد في ديوان آخر . وقد تكررت لديه هذه النية عام ١٩٥٦ ، وكتب إلى بذلك ، غير أن أمنيته هذه لم تتحقق إلا في عام ١٩٦٠ ، حين أصدر في بيروت ديوانه الثاني بعنوان « من نافذة الخيال » .

عمل نعمة الحاج في التجارة متجولاً مدة طويلة ما بين نيويورك وتكساس في جنوب الولايات المتحدة . ولكنه في عام ١٩٥٣ آثر الاستقرار ، فأنشأ حانوتاً للسماة في كارولينا الجنوبية . وفي هذا يقول في رسالة بعث بها إلى في ٢٠ فبراير عام ١٩٥٣ : « أنا لا أكاد أجد وقتاً حتى للأكل في هذا الشغل ، فقد عدت إلى تجارة السماة لا طمعاً بالربح المادى ، بل رغبة في الاستقرار في مكان ما بعد أن تعبت من التجول والركض على الطريق ، من نيويورك لحد تكساس في الجنوب ، وكدت أنفق كل ما معى » .

وبعد أن غادر المرحوم الدكتور أحمد زكى أبو شادى مصر إلى نيويورك ، تأسست هناك رابطة أدبية دعيت « رابطة مينرفا » وانتخب نعمة الحاج رئيساً لها ، والدكتور أبو شادى أمين سرّها . وقد زالت هذه الرابطة من الوجود بعد وفاة أبى شادى ، الذى كان لولب الحركة فيها . وكانت هذه الرابطة تضم عدداً من رجال الفكر هناك ، من العرب والأميركيين .

* * *

بعد هذا التعريف بالشاعر نعمة الحاج وحياته ، ننتقل إلى النظر في شعره ، ولا سيما المطبوع منه في ديوانيه . ولدينا عدا ذلك قصائد متفرقة ، كان ينشرها الشاعر في « السائح » و « السمر » و « البيان » من صحف المهجر . وليس من شك في أن هناك فرقاً في المستوى الشعرى والفكرى بين شعر الديوان الأول وما جاء بعده . ففي الديوان قصائد عديدة من شعر الشباب الأول حين لم تكن قد اكتملت لدى الشاعر موهبته ، ولا بلغ من الاختبار والنضج الفكرى مداه . يقول الدكتور أبو شادى في مقال له حول نعمة الحاج أذاعه من صوت أميركا :

« إن نعمة الحاج من أولئك الشعراء القلائل الذين يجتمع فهم وشخصيتهم في شعرهم ؛ وأصالة شخصية ناصعة في تعابيره ، لأن شعره ترجمة حياته بالأسلوب الفنى الذى يتذوقه ؛ وهو أسلوب رومانسى حيناً ، واتباعى حيناً آخر ، ولكنه ليس محاكاة متعمدة لأحد » .

ويقول في مكان آخر من ذلك المقال : « لا ريب أن الجزء الأول من هذا

الديوان القيم هو نعمة الحاج في شبابه ، مصوراً أفراحه وأتراحه وكفاحه ، ولو أن هذا الكفاح ما يزال متواصلاً ؛ فليس فيه ذرة من التصنع ، ولا من ملامح الشخصية المزدوجة . وفي ميزان الانتقاد يمثل هذا الديوان أيضاً عصر الشاعر وببئته الأولى . . . ويمثل تفاعله معها ومع الوسط الأميركي الحر .

والحقيقة أن الذي يقرأ شعر نعمة الحاج يجد صفة « الهدوء » هي الصبغة التي يصطبغ بها ، سواء منه ما نشر في الديوان الأول ، وما نشر في الصحف بعده . ثم في الديوان الثاني ؛ فليس هناك افتعال ، ولا جعجعة ، ولا فوران ، ولا اهتمام بالأصباغ والألوان والتزاويق الفنية . فالصياغة هادئة سهلة ، والأفكار والصور تتوالى بهدوء ناعم ؛ وقليلة جداً هي القصائد التي تنوعت فيها الأوزان والقوافي لدى الشاعر ؛ وما كان منها منوع القوافي والأوزان وإنما يجرى مجرى الموشحات الأندلسية : فهو أوصاف للطبيعة ، ولتساق كؤوس الشراب ، والحنين ، والحب ؛ والقليل منه للتأمل الروحي في الحياة والكون .

أما أغلب شعر الحاج فهو من الطراز التقليدي ، وزناً وقافية وعبرة . والتقليدية ليست عيباً في الأدب والشعر ما دام الشاعر والكاتب يستطيعان التعبير بها عما يحسّانه ويتأثران به من مشاعر ومشاهد ؛ والعيب هو أن يقع الكاتب والشاعر على المعاني التافهة ، والتعابير المبتذلة .

وإليك أبياتاً من قصيدة له بعنوان « شطح الزمان » ، وهي من الشعر الوصفي والتأملي ، أوحى بها إلى الشاعر المشيب والحياة التي لا تقف عن الدوران ، منذرة بقرب النهاية :

أين الربيع من الخريف ؟	ذهب التليد مع الطريف
شطح الزمان فلا رجا	ء بالرجوع أو الوقوف
سارت ركائبه بنا	والسير ينذر بالحتوف
تطوى الخصيب إلى الجدي	ب على حذاء كالعزيز
بلغت إلى حيث العيو	ن ترى ذرى الطود المنيف
متعمماً بضبابه	يغشاه كاللبد الكثيف
يا للمشيب وقد سطا	سطو القوى على الضعيف

عَلَّمَ الشتاء تلوح في —
 أين الشباب ، وأين ذا
 حالت إلى اللين الصلا
 والقلب زابله الخفو
 كنت العزيز من الرفا
 سبقوا صفوفاً بالرحي
 والغانيات إذا نظر
 ذكرى اللهيف على الشبا
 دنيا ترحب بالضيو
 وإذا يجيل الشاعر طرفه في الحياة يجد فيها الشر متغلباً على الخير ، ويجد
 المطامع هي التي تتحكم بالبشرية ، فيرسل لذلك زفرة أليمة من ظلم الناس ولؤمهم
 وغلبة الشر فيهم :

لماذا ينال الأثيم الهناء
 ويحظى الجاهول بشهد الحياة
 وكم جاهد خاب في سعيه
 أياكل ذو خدعة حصراً
 وأين العدالة في عالم
 ثم يتطرق إلى التمثيل بقضية فلسطين ، التي نأى فيها الأقوياء المتحكمون عن
 كل معنى من معاني العدالة ، فيقول :
 أناينة تلك لا غيرة
 فلسطين شاهدنا ، إنها
 علانية صُليت كالْمسيح
 فيا عجباً كيف دار الزمان
 بها كل مغتصب يحتمي
 فريسة ذى نهم مجرم
 وبيعت كيوسف بالدرهم
 وصال البغاث على القشع !
 وقد تمرّ بالشاعر لحظات من التشاؤم المرّ يبلغ فيها من دنياه حد اليأس ،
 فنسمعه يهتف :

لو كان أمري في يدي لوددت أن لم أولد

لم ألق غير النحس في أمسى ، فماذا في غدى ؟
 لم يبق غير ثمالسة في الكأس للقلب الصدى
 فسولادتي بدء الممات ويوم موتى مولدى

ولكنه في لحظات الإشراق النفسى يهتف مناجياً أمه بملء الحنان والحب
 والأمل ، فيقول في قصيدته « ذكرى الأم » :

ذكرتك إذ جاء الشتاء ، وقـرّه
 فحنت إلى الدفء القلوب ، وشاقها
 فيا أم ، يانبع الحياة ، فؤادها
 ويا أم ، يا ملجأ الأمان ، ولاؤها
 تزعزع أركان ، وتهوى شوامخ
 سهاً إلى الأكباد يشققن أضلعاً
 تذكر حزن الأم إذ طاب مضطجعا
 إذا جفّ نبع كان للحب منبعاً
 يرى القلب فيه في الملمات مفزعا
 ولكنه في القلب لن يتزعزعا

أو يناجي « أوراق الخريف المتناثرة » متفائلاً آملاً ، فيقول :

وقول لمن دأبه أن يرى
 إذا نعب اليوم في روضة
 وما العمر إلا بما فيه من
 من العيش جانبه الأسود :
 فكم بلبل فوقها غرداً
 مفيد ، وليس بطول المدى

وفى بعض الأحيان تكاد تسمع صوت المتنبي في شعر نعمة الحاج ، من
 حيث فخامة العبارة ، وقوة الجرس ، وعلو الهمة ، وبعد المراد . وإليك من ذلك
 قصيدته « لعينيك » التى يقول فيها :

إلام تعانى الهم والطرف ساهد
 وتضرب في طول البلاد وعرضها
 لعمر كـم هبت عليك زعازع
 فكانت كأماج تهاجم جلمداً
 إذا لم يكن لى من يميني مساعد
 وما المال همى في الحياة وإنما
 فحسبى من العيش الكفاف ، وإن يزد
 وتنشد معاوناً وليتك واجداً !
 كأنك قد سدت عليك الموارد
 تهد ، وكم شدت عليك شدايد
 تشظت عليه وانشئت وهو صامداً
 فلا كان في جسمي يمين وساعد
 أطارد خيل المجد في ما أطارد
 فللغير منه حصّة وفوائد

وما أحسب بعدُ أننا في حاجة إلى أكثر من هذه الشواهد على شاعرية الحاج وإنسانيته ، وما يفيضه في شعره من صور نفسه النبيلة ، المحبة للخير والجمال والعدالة والحق . وعسى أن نرى ديوانه الثالث في وقت غير بعيد ، وأن نرى أمنية الشاعر تتحقق ، فيعود إلى الوطن الذي فارقه قتيً غريراً ، وعاش بعيداً عنه بحسبه أكثر من سبعين عاماً ، ولكن روحه لم تفارقه ، بل ظلت ترفرف إلى اليوم فوق ربوعه بالحنين الحارّ اللهيّ في قصائد عديدة .

١١ - مسعود سماحة

في أوائل عام ١٩٤٦ قضى في الولايات المتحدة الأمريكية الشاعر اللبناني مسعود سماحة ، ابن دير القمر ؛ وكان يحرّر مجلة « البيان » التي كان يصدرها سليمان بدور في نيويورك ثم آلت إلى راجي الظاهر . ومسعود سماحة شاعر معروف له ديوان ضخّم يقع في ٢٧٢ صفحة من القطع الكبير ، مطبوع في مطبعة جريدة « السمر » في بروكلين سنة ١٩٣٨ . وقد قسم الديوان إلى أربعة أقسام ، فحشد في القسم الأول منها مجموعة كبيرة من القصائد الاجتماعية والوطنية ، وفي القسم الثاني مجموعة أخرى من المدائح والتهاني والوطنيات أيضاً ، وفي القسم الثالث طائفة من شعر الغزل والإخوانيات - وأغلب قصائد هذا القسم مقطعات قصار تتألف من بيتين أو أكثر - وخصّص القسم الرابع لقصائد الرثاء .

وأما الصفة الغالبة على شعره فهي صفة التقليد ، أو الجرى على سنن القدماء . فيظهر أن سنّة التطور والتجدّد التي سمت بالرابطة القلمية في نيويورك عن المدح والرثاء والتهاني ، وعن عبودية القديم ، لم تجر عليه ولا كان له منها نصيب ؛ فليس في شعره شيء من عناصر التجديد ، لا في الأفكار ولا في الأسلوب ؛ ففزله مثلاً أقرب في روحه وأسلوبه إلى روح عصر الانحطاط ، وفيه أحياناً شيء من أثر ابن الفارض . وهو يتعمّد النكتة البيانية قبل أن يحاول التعبير عن عاطفة حب صحيح . فإذا قرأت قوله :

قد راقنى منه رشيقُ قَوامه وبهاء طلعتة ورقة خصره
وبياض طرته وحمرة خده وذبول عينيه وروعة شعره
الورد حطّ رحاله في وجهه والفلّ مدّ رواقه في نحره
لا بدّع إن ملك القلوب بأسرها فجماله ملكّ الجمال بأسره
فلا بدّ لك من أن تذكر إلى جانبه روح الشاعر القائل :

ما كنت في عشقي لذلك القوام أول من حبّ مليحاً فهم
في غنج عينيه وفي ناظري سحر حلال ورقاد حرام
أسقمني والبرء في ريقه ويا ضلالي وهو بدر التام

وأن يتداعى إلى خاطرك أيضاً شعر البهلول ، والشاب الظريف ، وصفي الدين الحلي ، وابن نباتة ، وحسام الحاجري ، وغيرهم . فالروح الشعرية واحدة في شعره وأشعارهم ، وهي تعتمد على اللغة وقواعد البديع قبل العاطفة والفكرة والفن . وليس من السهل مثلاً أن تجد في سائر المقطوعات الغزلية شيئاً من العاطفة الصحيحة ، أو التعبير الصادق عنها . كما أنه ليس هناك طابع خاص يتميز به شعر مسعود عن سواه ، كما يتميز شعر أبي ماضي ، مثلاً ، أو نسيب عريضة ، أو نعيمه ، أو فوزي المعلوف ، أو حتى أسعد رستم .

أما المدائح والتنهائي والمرثي فنحن لا نعدّها من الشعر في شيء ، وحيثما وجدناها فإننا نتخذها دليلاً على عدم فهم صاحبها لرسالة الشعر التي هي أسمى من الشخصيات والأغراض ، كما نتخذها دليلاً على براعة صاحبها في النظم وحده ، لا على أصالته في الشاعرية الحقة .

ومن أبرز الأدلة على إفراط مسعود في تقليد القديم أنه كثيراً ما يبدأ قصائده بالغزل - وهو غير مقصود - ثم يتطرق إلى موضوعه الأصيل . مثال ذلك قصيدته « قلبي استعار . . . » فهي قصيدة وطنية ، ولكنه قدّم لها بخمسة عشر بيتاً من الغزل الثقيل المصطنع ، ثم تخلّص إلى موضوعه الوطني ، وكذلك قصيدته : « أوجهك أم بها البدر » ص ٩٣ ، والأخرى التي بعنوان « قد در غيمك » ص ١٥٨ ، وغيرها كثير .

والذي يتتبع قصائد الديوان باهتمام يجد فيها آثاراً كثيرة لشعراء مختلفين ؛

فنجواه لَّيْل في مطلع قصيدته « الفقير » فيه أثر جبران في نجواه لليل أيضاً ،
وقصيدته التي بعنوان « الشام دارك . . . » ص ١٣١ مطلعها مأخوذ من مطلع
قصيدة لحافظ إبراهيم ، فمسعود يقول :

الشام دارك أم ربى لبنان فكلاهما في الكون خير مكان
وحافظ يقول :

لمصر أم لربوع الشام تنتسب ؟ هنا العلا وهناك المجد والحسب
وقصيدته « إذا » هي ترجمة لقصيدة رديارد كبلنج المشهورة بعنوان « if » ولكن
مسعوداً لم يشر إلى ذلك .

وإذا كان في الديوان شيء يستحق أن نقف عنده طويلاً للإشادة به
فهو قصائد الحنين والوطنية ، وهي أكثر قصائده وأجملها . فمسعود كثير الحنين
إلى لبنان ، وقصائد حنينه فيها كثير من العاطفة ، وإن كانت تجيء غالباً في
ملابس صحراوية قديمة مهلهلة ؛ وهو في وطنياته يتحرق ألماً - شأنه في هذا شأن
زملائه الآخرين - لخضوع أبناء وطنه للغرباء ، وللتفرقة التي تنخر في جسم
الوطن ، وهي من أكبر الأسباب لإذلاله واستمرار تحكم الأجنبي فيه . وهو
يهيب كثيراً بمواطنيه إلى خلع نير الهوان ، والنهوض لنيل الحرية . ومن حنينه قوله :

تلك الربوع تركناها وما تركت قلوبنا حباً أو حباً أهليها
إذا دعتنا وإن شطّ المزار بنا فكل جارحة منا تليها
وأيضاً :

أقمت في الغرب مضطراً وفي كبدى نار ، وفي مفرق والقلب ناران
أحنّ للوطن الغالي وأزيعه حنينَ إلفي للقبلى إلفه عان
نزحتُ عنه وأدنانى الهيام له فاعجب لمن بات عنه نازحاً داني
ومن حنينه وغضباته الوطنية قوله :

يا غريباً فؤاده بين جنبي — ه عليلٌ والروح في لبنان
أطلق الفكر رائداً في هضاب — ورياضٍ مخضلةً وجنان
جبل خصّه الإله بماء كوثرى ورونق فان
نقشت كلمة الجلال على أط واده الشمّ كلمة الرحمان

شاء الله جنة في بلاد الله
وبنوه ، ولا تسل عن بنيه
يحسبون القيود تكتف الأجد
يقظة ! فاللمات أعذب ورداً
لا تنوا ، فالسماء تحتقر الوا
ومن وطنياته أيضاً قوله :

ماذا جنى الشرق حتى كبّـنوه كما
يسرمه الغرب ذلاً وهو محتضر
ما ثار يوماً بحد السيف ثائره
أسمى التعصب في أنحائه ملكاً
تباً لقوم أساءوا فهم ربهم
وهكذا نرى مسعوداً في حنينه يناجى وطنه نجوى العاشق المعمود ، ويبثه وجد
الغربة وألم الروح ، وفي وطنياته ، يتحسر على ذله ، ويستنهض هم أبناءه .
وقصائد الحنين والوطنية عنده - كما هي عند غيره - ترك في نفس القارئ أثراً
عميقاً ، لأنها تعبر عن ألم عميق وشعور صحيح ، ولهذا كانت شاعريته فيها أصدق
وأبرع وأكثر انسجاماً وبساطة منها في بقية قصائد الديوان .

١٢ - أسعد رستم

هذا لون مرح من ألوان الأدب المهجري ، وصاحبه هو أسعد رستم^(١) ،
الذى اشتهر بمداعباته وفكاهاته المنظومة ، وقد جمع كثيراً منها في ديوانه الضخم
ذى الصفحات الثلاثمائة والتسعين الذى دعاه « ديوان رستم » .
ونحن إنما ندعو هذا النوع من الكلام المنظوم شعراً تجوّزاً فقط ، لأن

(١) انتمدنا في هذا المقال على الجزء الأول من ديوان رستم ، وعلى قصائد متفرقة في (أعداد مجلة
سركيس) عام ١٩٠٨ فقط .

هذا اصطلاح درجت عليه الأقلام التى تدعو كل قول منظوم شعراً . والأمانة الأدبية تقتضيها - ما دمنا قد أشرعنا القلم لدراسة الأدب المهجرى بتوسع كثير - أن نتعرض لكل لون من ألوان هذا الأدب المهجرى . وصاحب هذا الشعر كان يعيش فى المهجر الأميركى الشمالى الذى هاجر إليه عام ١٨٩٢ ، وظل زمناً طويلاً ينظم هذا النوع من الشعر ، وينشره فى صحف الميندر ، وفى صحف الوطن فى بعض الأحيان .

والشعر الجيد لابد له - فى رأينا - من أن تتوافر فيه أربع صفات : الأولى أن يوحى طبع موهوب ، والثانية أن يعبر عن حاجات النفس والحياة بصدق ، والثالثة أن يكون صالحاً لتغذية العقل والقلب والروح ، والرابعة أن يتميز بالجمال والموسيقى والبساطة والانسجام .

وهذه الصفات لا أثر لها فى شعر أسعد رستم ؛ فالذى يطالعه يرى أن الرجل لم يكن يهمنه قط أن ينظم شعراً فنياً خالصاً للأدب والفن ، وإنما كان يهمنه قبل كل شيء « النكتة » . ونكتته دائماً من طراز « النكتة السافرة » ، أو النكتة البلدية . ولأجل هذه النكتة لا يبالي أسعد رستم بتضحية النغم الشعرى ، وجمال الأسلوب واللغة . ونستطيع أن نقول إن تعابيره المنظومة إنما هى تعابير نثرية ، غالباً ما تكون سقيمة حتى فى نثرها ؛ فهو كثير اللجوء إلى الجوازات الشعرية التى لا يتعكز عليها سوى النظامين .

والذى يطالع شعره يستغرب إذ يرى أن سنة التطور والتحرر التى درجت على إخوانه المهاجرين لم تطرأ عليه ، بل جعلته يعيش فى الدنيا الجديدة بمثل العقلية المقلدة التى كانت تعيش فى الدنيا القديمة ؛ فقد كثر فى شعره المدح والثناء والهجاء والتواريخ الشعرية ، وهذا كله من أنواع الشعر « السفلى » - إن جاز هذا التعبير - لأنه إنما ينظم لمناسبات معينة ، ويكثر فيه التملق والمبالغة والبهلوانية ، وأيضاً بيع الضمير والكرامة . وقد كان رستم ينظم أكثر شعره بحسب طلبات الزبائن لا بحسب حاجات النفس والحياة ؛ والدليل على ذلك أنه يكثر فى قصائده من شعر الدعاية والإعلانات عن بعض الصحف أو الكتب أو السجائر أو غيرها ؛

حتى الكلاب لم يتورع عن أن ينظم فيها تقریظاً ؛ فقد قال في كلبة لرجل أرمنى اسمه بدران :

عند الصديق رأيت يوماً كلبة حسناء في أحضانها جَروانِ
قل الصديق : إذا قدرت فصفهما شعراً ، فقلت له : هما « بدران » !
والمفظة الأخيرة « بدران » المقصود بها التورية ، لأن اسم صاحب الكلبة هو « بدران » !

غير أن الظرف والدعابة هما عماد شعر رستم ؛ وهو لذلك خفيف الظلّ ، مُسلٍّ بدعاباته وقفشاته . ومن ذلك مداعبته لشكرى الخورى صاحب جريدة « أبواهول » التي كانت تصدر في البرازيل ، فقد جمع فيها بين رثاء الشيخ إبراهيم اليازجى ، ومداعبة شكرى الخورى ، وقد أوردنا أبياتها في فصل سابق .
ومن مداعباته الهجائية قوله في ثقیل :

سألت الإله تعالى : أرَبى
أجاب مشيراً إلى ابن فلان : « لأنى خلقت على الأرض هذا » !
وقوله أيضاً في دنى :

أرأى بالتقمص ذا اعتقاد أصدق ما به من كل قلبى
وأعلم عن يقين أن هذا قد انتقلت إليه روح كلبى !
وقد بلغ من براعة رستم في هذه الصناعة المرحّة أن كان يتلاعب بالنظم كما يشاء ؛ وطبعاً لا تهمة ركافة العبارة ، فهو - كما أسلفنا - لا يقول شعراً ، وإنما يلقي مداعبات ونوادر تزخر بالمرح والفكاهة مهما يكن نوعها . ومن ذلك استعماله القرافى الإنكليزية في شعره ؛ كما رأينا في فصل « طرائف ومطارحات » من هذا الكتاب .
إن أغلب قصائد ديوان رستم هي من الطراز الفكّه ؛ حتى إهداء الديوان كان نكتة ، فقد جعله كما يلي : « فكرت في الرجل الجدير بأن أهدي إليه ثمرة اجتهدى ، وبالجيد الخلق بهذا العقد الثمين لدى ، فلم أر أحقّ به من رجل الفضل ، من الشاعر المجيد ، من صاحب الأيادى البيضاء ، الذى تفضل ، حفظه الله ، بطبع « ديوان رستم » على نفقته ، ألا وهو صاحب الرسم الكريم الذى تراه على الصفحة التالية » .

ويقلب القارئ الصفحة ليرى الرسم الذى يشير إليه ، فإذا هو رسم أسعد رستم نفسه !

ولابد لنا من أن نذكر أن أسعد رستم هو طراز وحده فى هذه الناحية المرححة التى وقف عليها خياله وبراعته وصناعته وقد كان لشعره شهرة واسعة ، فكانت الصحف تتناقله وتعلق عليه ، والقراء يتلقفونه ويتندرون به . وقد تجدد له فى العدد الواحد من المجلة بضع قصائد معاً .

غير أن هذا النوع من القريض ، وإن كان فيه تسلية وتفكهة للمجالس ، لا يدخل فى عداد الأدب الخالد الذى يغذى العقول والقلوب والأرواح ، والذى تبقى له كل خصائصه الفنية والإنسانية العالية التى تعبر عن حاجات النفوس ، وحاجات الحياة ، فى كل زمان ومكان ، وفى كل لسان .

١٣ - جورج صيدح

(من الرابطة الأدبية فى الأرجنتين)

« وليد دمشق عام ١٨٩٣ - خريج كلية عينطورا عام ١٩١١ - نزىل مصر إلى عام ١٩٢٥ ، وأسير الفنزويلا منذ عام ١٩٢٧ » .

كذلك يؤرخ الشاعر الدمشقى المهجرى جورج صيدح حياته فى سطرين جعلهما تحت رسمه فى آخر ديوانه « النوافل » الذى صدر سنة ١٩٤٧ ، ووُضع تحت تصرف لجان الدفاع عن فلسطين .

ونحن نزيد هذا التاريخ المختصر شرحاً ، ليقف القارئ العربى فى الشرق على حياة هذا الأديب اللامع .

فى عاصمة بنى أمية ، وعلى ضفاف بردى ، رأى جورج صيدح النور ؛ فشب وفى قلبه حب عميق للنهر الذى تترنم دمشق بموسيقاه ، وللبلد الذى شهد عهد بنى أمية وأجداد العروبة الخالدة فيه . ثم انتقل إلى عينطورا فى لبنان ليتلقى دروسه فى كلية الآباء اللعازرين فيها ، وقد تخرج منها عام ١٩١١ . ومن

المدرسة انصرف رأساً إلى التجارة ، فالتحق لذلك ببعض أقاربه في القاهرة عام ١٩١٢ ، وظل هناك حتى عام ١٩٢٥ . وفي هذه الفترة كان ينظم الشعر في الحنين إلى دمشق وبردى ، فيعبر عن حب صادق عميق لهما .

ثم غادر القاهرة إلى أوروبا ، حيث اقترن عام ١٩٢٧ بفتاة فرنسية في باريس . ومارس الأدب بالفرنسية التي كان قد تلقاها على مقاعد المدرسة في عينطورا ، ثم مضى قاصداً إلى أميركا في العام نفسه ، واتخذ من جمهورية فترويلا مقراً لنشاطه العملي في حقل التجارة . وإلى جانب ذلك لم ينس أن يستجيب إلى نزعته العربية والأدبية معاً ، فأنشأ مجلة « الأرز » لخدمة الجالية العربية هناك ، ولم تكن الجالية تتجاوز الألف من الناس ، وقل أن كانت تصل إليهم جريدة أو شيء مطبوع بالعربية . وكان يوزع مجلته هذه مجاناً .

وفي عام ١٩٤٧ انتقل إلى الأرجنتين حيث أنشأ « الرابطة الأدبية » ومضى يوالى نشاطه التجارى والأدبى معاً . وقد برز اسمه منذ ذلك الحين بروزاً كبيراً ، فأخذت صحف الوطن والمهجر تتناقل قصائده الدالة على براعة شعرية كثيرة ، وروح قومية وإنسانية عالية . ثم عاد إلى الوطن ، وأقام في بيروت منذ شهر نوفمبر سنة ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٩ ، ثم عاد فترح إلى باريس ، وما يزال هناك إلى اليوم .

إن الجو العائلى ، والبيئة الغربية التي كان يعيش فيها الشاعر في المهجر كانا كافيين وحدهما لإبعاده عن لغة قومه ، فقد كانت لغة التخاطب في بيته هي الفرنسية وفي الخارج الإسبانية ؛ وهو ينظم الشعر في كليهما فيوفق فيه ، ويجد القراء المعجبين به . ولكنه برغم ذلك كله ظل متعلقاً بوطنيته ، مخلصاً لعروبتة ، محباً للغة ، وقد مضت عليه مدة طويلة في فترويلا وهو لا يكاد ينظم الشعر العربى إلا سراً ، فلما انتقل إلى الأرجنتين شرع يعنى بالنظم والنثر ، فأنتج هناك ما يؤلف ديواناً ضخماً ، ولكنه لم يتسن له طبعه لعدم وجود منضدين عرب هناك - كما ذكر لى في رسالة تاريخها ٢١ / ٧ / ١٩٤٩ - إلى أن طبع ديوانه الثانى - في باريس - بعد عودته من المهجر ، عام ١٩٥٣ ، ودعاه « نبضات » .

هذا شيء عن جورج صيدح الرجل في حياته الخاصة . أما صيدح الشاعر

والأديب الكبير فإننا نجده في ديوانه « النوافل » الذي أصدره للناس عام ١٩٤٧ ،
 وديوانه « نبضات » الذي طبعه في باريس عام ١٩٥٣ - وكتابه « أدبنا وأدباؤنا في
 المهاجر الأميركية » الذي أعيد طبعه ثلاث مرات خلال الأعوام ١٩٥٦ و ١٩٥٧ و
 ١٩٦٥ . وسننظر في ما يلي في كل من هذه الكتب على حدة .

(١) ديوان « النوافل »

إن الذي يقرأ ديوان « النوافل » لا بد له من الوقوف في أول مرحلة من الطريق
 عند ثلاثة أمور : الأول الرسم الرمزي الذي يترجع على الغلاف الخارجي للكتاب ،
 وهو رسم يد فوق كتاب مفتوح تحمل قلباً آدمياً . وهذا القلب الآدمي هو
 قلب الشاعر يحمله على راحته ليقدمه إلى قراء شعره بأجلى بيان وأروع صورة في
 أبيات قصائده .

والأمر الثاني هو الغاية التي طبع لأجلها الديوان ، وهي ليست تجارية ،
 ولا هي مجرد الرغبة في أن يرى الشاعر لنفسه ديواناً مطبوعاً ، وإنما هي غاية
 إنسانية نبيلة : أمها عمل الخير ، وأبوها بذل المعونة للمحتاجين ؛ فقد جعل الشاعر
 ديوانه تحت تصرف لجان الدفاع عن فلسطين .

وأما الأمر الثالث الذي يقف عنده القارئ فهو القصيدة الأولى من الديوان ،
 وهي بعنوان « السهل والجليل » فهي تعكس علينا من روح الشاعر الجميلة ألطف
 الشائيل وأجملها ، ملخصة في قوله :

دونكم منجمي المباح لمن يُع نى بتبر ولا يهين الرمادا
 سِفْرُ عمري - ولا أزيد بياناً - ليس غياً محضاً وليس رشادا

* * *

عندما بدأت صلتى بالشاعر عام ١٩٤٩ ، تلقيت منه الرسالة الأولى ،
 وفيها كثير من التواضع وكثير من الاعتذار عن أشياء وهمية ؛ فقد كان يحسب
 أن في لغته ضعفاً يدفعه إلى الخجل ، وأنه في حاجة إلى نقاد يرحمون هذا الضعف

ولا يقسون في التشهير . ولست أدري ما الذى أوحى إلى الشاعر بهذا الوهم ، إذ الواقع أن لغته وشاعريته تستحقان التقدير والإعجاب .

قد تنحرف في شعره لحظة عن قواعد سيبويه وضوابط المعجم ، ولكن يشفع لها جمال الانسجام والموسيقى في مكانها ، كما يشفع لها أنها لا تحتاج إلى ترجمان يفسرها .

والشعر - عدا كونه رسالة إنسانية سامية - هو إحساس وموسيقى وخيال جميل ، فلا يحتمل التنطع ولا القيود .

غير أن هناك ملاحظة لا بد منها ، وهى أن شاعرية جورج صيدح لا تتجلى على حقيقتها في هذا الديوان وحده ، لأن له قصائد كثيرة لم تجمع فيه ، وقد تناقلت صحف المهجر والشرق العربى كثيراً منها ، وهى من الشعر المخلق ونجد بعضها في ديوانه اللاحق « النبضات » ، ثم في ديوانه الثالث « حكاية معترّب » المطبوع في بيروت عام ١٩٦٠ ، والذى يحتوى على قصائد مما في الديوانين السابقين ، وعدد من القصائد الأخرى . وكذلك في (ديوان صيدح) يجزأه المطبوعين أخيراً في بيروت ، ويتضمنان شعره السابق وشيئاً مما بعده .

ينقسم ديوان « النوافل » من حيث عدد الفصول إلى أربعة فصول ، يحتوى كل منها على مجموعة من القصائد التى نظمها الشاعر في فترة معينة : فالفصل الأول يشمل قصائد الباكورة الأولى في الوطن ، والثانى يشمل أشياء من قصائد الهجرة الأولى إلى مصر ، والثالث بعض القصائد التى قالها الشاعر في أسفاره في أوروبا وغيرها ، والرابع بعض قصائد المهجر الأمريكى .

غير أن هذه القصائد إذا أردنا تقسيمها من حيث المواضيع ، ينحصر أهمها في الوطنية والحنين ، والوصف ، وشعر المناسبات . والذى يهمنها على الأكثر هو الشعر الذى يمس أشياء من نفوسنا وحياتنا . ولذلك ننظر من شعر ديوان « النوافل » في نوعين من الشعر هما : ١ - الحنين والوطنية ، ٢ - الوصف وشعر النفس .

والحنين والوطنية في ديوان « النوافل » قد فازا بأكبر حصة وأروعها ، وقصائدهما تدل على عاطفة أصيلة صادقة ، وعلى روح مخلصة في الحب والوفاء .

وهو يعاودهما كثيراً ، وتتجلى في معاودتهما اللهفة الحارة والحب الأكيد . فيها هو ذا الشاعر في مصر ، ولا يزال عهده بالشام قريباً جداً ، ولكنه يتذكر عاصمة بني أمية بشوق لهيف حار ، فيقول :

إذا البلبُلُ الغريدُ فارَقَ رَوْضَه فكلَّ رياض الكون في عينه قفرُ
وداعاً دمشق الشام لم ترحم النوى دموعي ، ولم يشفع بي السُّهد والزَّفَرُ
وإني لطير من طيورك لم تزل تجاذبني تلك الحدايق والنهرُ
وفي الباخرة التي كانت تمخر عباب البحار في طريقه إلى أميركا عام ١٩٢٧
يتذكر الشام ، فيعاوده الحنين اللهيف ، فتجود قريحته بقصيدة نونية رائعة يقول فيها مخاطباً البحر الهائج :

للشام أرواحنا يا بحر ، ما طمعت أمواجك الهوج إلا في بواقينا
ها نحن فالتقف الأجسام هامدة وانثر عليها نديف الموج نسرينا
وخلَّ أرواحنا تطفو مولية شطر الديار ، تحيِّي من يحيينا
وأى حنين ووطنية أرق وأعمق من قوله :
عهد الشباب وعهد الشام إن مضيا فكل ما أعطت الأيام حرمانُ
ومن قوله أيضاً في لقصيدة نفسها - وعنوانها « دمشق الشام » :

لم أجفُ قومي . ولا استنقصت قدرهمو إني فخور بقومي كيفما كانوا
ولي ودیعة حبّ عند ذمتهم وذكریات وأفراح وأحزانُ
بنو الخؤولة والأعمام ، ذنبهمو إن صح ، صح له في القلب غفرانُ
أهوى هواهم وأغضى عن مساوئهم والناظرون بعين الحب عميانُ
دمشق ، إن أشجت الأوطان مغترباً إني لأوجع من أشجته أوطانُ
والله لولا فروض العيش ما بقيت بيني وبينك أبحار وبلدانُ

أما قصيدته التي بعنوان « بردى » والتي يقول فيها مخاطباً نهر « بردى » :
ملأت منك يدى بعد امتلاء فمي ولو قدرت ملأت الصدر والكبد
حتى أقول لدهر سامنى ظمأ في غربتي ، « لن ترانى ظامئاً أبداً »
فإنها قطعة من أجمل شعر الحنين والوطنية ، ومن أرقه وأعمقه عاطفة . وفيها يذكر الشاعر أنه حلم ذات مرة أنه قريب من نهر بردى « يبلّ به قلبه كما يبل الندى

المهشم « وأمامه تنبسط دمشق الجميلة التي يعرفها بقبابها المرتفعة ، وشاطئى برداهما الجميلين ، وبالطيب المنبعث من واديهما الذى تغذى من دماء شهداء الوطنية . ورأى نفسه على الضفاف الخضراء مؤنساً بأشجار الحور والصفصاف ، يهبط المنحنى ، ويستمتع إلى خربير مياه النهر ، فيناجيه نجوى العاشق الملتاع ، ويتحدث إليه أحاديث الأيام والليالى الغابرة وما تركت في التاريخ من ذكرى مرنة . . .

حلم جميل رائع ، تمر صوره وذكرياته أمام مخيلة شاعر مغترب يتغذى خياله على ذكريات الوطن التي تعيش في قلبه وفي ذاكرته . ولكن ما يكاد النهار ينبلع حتى تتلاشى دمشق ونهرها الجميل من أمام الشاعر ، وتتلاشى الأطياف والرؤى ، والأشجار والضفاف الخضراء ، والقباب والمرجة ، فإذا الشاعر غريب بين آدميين غرباء ، وإذا كل ما حوله جفاف وهم ، فيهتف قائلاً :

ما لى احتملت سنين البين مصطبراً	واليوم لا صبر لى فيها ولا جلدا
ضممت طيف الأمانى حين زار فلم	يترك على الصدر إلا الهم والكمد
إن أفلت الطير من أسر فعودته	أقسى عليه من الأسر الذى عهدا
بئس الحياة حياة لا نعيم بها	إلا لمسرقٍ من نومه الرغدا

* * *

هذه نتف من شعر الحنين والوطنية في ديوان « النوافل » نتقل منها إلى الناحية الثانية من شعره ، وهى الوصف وشعر النفس . وقد جمعنا بينهما لأننا نجد بينهما رابطة قوية ، فوصف الشاعر لأحاسيسه وعواطفه وأخلاقه كثير في قصائد هذا الديوان . في قصيدته « المسيح قام » نراه يصف نفسه وما لقيه في غربته الأولى في مصر . وفي هذا الوصف يعبر عن عزة نفسه ، وسمو أخلاقه ، فيقول :

ثارت رياح القدر الجائره	تفتك في أوراقه الناضره
من هو ؟ نبت من نبات العلا	تُسَلِّمُهُ الفيحاء للقاهره
جفّ وفيضُ النيل من حوله	والجوّ زاهٍ والربى زاهره
حاشاه يستندى أكف الورى	إن قاطعته السحب الماطره
نما صليبَ العود لا ينحنى	للريح ، فالريح له كاسره

وعزة النفس هذه يصفها الشاعر في قصائد أخرى كثيرة ، فيقول في قصيدة « وطني » :

شاعر يرجي ولا يرجو ، وفي مسجد الأصنام يوماً ما سجد
تحداه البغاث استسمرت كلما زاد أنساء وجلد
عاف ورد الماء فيه ولغت حشرات القوم فاستسقى البرد
وتنمي الموت حتى لا يرى غارة الهر على ذيل الأسد
أما أوصافه الشعرية الأخرى فلعل من أروعها قوله في وصف ناطحات السحاب في نيويورك ؛ وهو وصف لا نعرف أحداً سبقه إليه أو أجاد فيه مثل إجادته :
كوى تطل على الأفلاك أعينها وأذنها تستقي أخبار باريتها
أنوارها تكشف الآفاق معلنة عن سلعة ربما الأفلاك تشرها
أما قصائد الشاعر في وصف مجالس الشراب والحب ففيها كثير من السحر والركة . ومن ذلك قصيدته « الكوكبيل على الشاطئ » التي يقول فيها :

خطر الساقى فقلنا هاتها نحن نرضاها على علاتها
رب كأس زاد في لذاتها أثر الأفواه في حافاتها - هاتها
طف ولا تمسح عن الكأس الخضاب طبعته شفة الخود الكعاب
إن مززناه سكرنا بالرضاب قبل أن نسكر من مزاتها-هاتها
هذه نماذج قليلة جداً من شعر جورج صيدح في « النوافل » أوردناها لتؤكد للشاعر أن لشعره رنيناً عذباً في النفس ، وصدى حبيباً في القلب ، لأنه شعر صادق غير متكلف .

(ب) نبضات

هذا الديوان الثاني الذي يقدمه جورج صيدح - وقد قام بنشره الفنان العراقي جميل حمودى ، صاحب دار « الفكر الحديث » في بغداد ، ليس ديواناً شعرياً فحسب ، ولكنه مجموعة من زفرات الألم القومي ، والإيمان العربي ، ومن خطرات الروح الصافية الجميلة التي تعيش في جسم الشاعر المهجري ، الذي عاد مدة إلى

الوطن العربي ثم عاوده شوق الغربة فاغترب من جديد ، وعلى حب أهله ، والحنين إليه وإليهم ، والتأسي لآلامه وآلامهم .

كيف يرتاح وتذكّار الحمى	كلما أقعده الجهد أقامه
كم هذى مستصرخاً لبنانه	وكم استعدى على البين شامه
وتأسى بالليالى سترت	دمعه الجارى على خدّ الكرامه
ويزيح المجد عن ناظره	ليرى أشباح نجد وتهامه
كل نصر حازه دبّجه	بسمات عريبات الوسامه
لو تسلى بالدنى عن قومه	لم تعكّر جوّ دنياه غمامه

لقد صوّر صيدح حنينه وشعوره الوطنى فى هذه الأبيات التى نظمها لتصوير مشاعر « المهاجر » فى استهلال ديوانه الجديد . والأدب أصدق ما يكون إذا جاء تعبيراً عن تجربة ذاتية وإحساس واقعى . وقارئ هذا الديوان يلمس بوضوح أنه مجموعة من الأحاسيس والاختبارات الواقعية ، ولهذا جاءت قصائده عميقة شديدة الحرارة ؛ كقصيدته فى ابنته ، مصباح حياته ، ساعة إجراء عملية جراحية لها ؛ وهى من أروع الشعر العاطفى وأصفاه وأرقه ومطلعها :

رفقاً بها يا مبضع الجراح شَرَحْتَ قلب الوالد المتلاح
وقد رأينا أبياتاً منها فى بعض الفصول السابقة .

هذه فى المشاعر الذاتية غير الوطنية ، وهى تحفة رائعة ، لا تفقد شيئاً من جمالها وروعها لو ترجمت إلى لغة أخرى . أما فى المشاعر الوطنية فالقسم الأكبر من قصائد الديوان الباقية ، وهى كثيرة العدد . كما أن إهداء الديوان نفسه كان عاطفة قومية جميلة :

« إلى كل عربى اللسان والوجدان » وهو إهداء يدل على روح الديوان العامة ، بل على روح الشاعر إجمالاً ؛ وهو القائل مخاطباً عاصمة الأرجنتين : لا تسألنى : من أين جاء ؟ فحسبه نسب العروبة أشرف الأنساب وأيضاً :

لكننى راض لنفسى بالظمسا وإذا ارتوى قومى فلسـت الظامى

وكذلك :

كفرت بربي لو انى شككت بنهضة قومي من العثرة
أو :

ما كنت أدري أنّ قلبى عندكم فى صدرا كل موحد بالضاد
وصيدح عربى حر : كل قطر عربى وطنه ؛ فهو من مهجره البعيد يحن
إلى مصر ، ولبنان ، وفلسطين ، والحجاز ، كما يحن إلى مسقط رأسه دمشق ،
ويتألم لمصائب جميع أقطار العروبة على السواء . ولقد جعل نحواً من نصف
قصائد الديوان على فلسطين ومأساتها الكبرى ، فسالت لذلك قصائده فيها دماً
حاراً فائراً . ومن ذلك قوله :

ربّ ذكرى تطلّ من كأس خمر كعيون العفاة ، شكّرى نديّه
ما عرفنا فيها فلسطين لو لم يشهد الطعم أنها دمويه

على أن مما يؤسف له أن صيدح - مثل القروى وفرحات ومن بقى من شيوخ
المهجر - لم يعد يستطيع أن يقدم معنى جديداً ، ولا شعراً نابضاً بمثل الحيوية القديمة ،
ولا سبباً فى وطنياته التى أصبحت تغلب عليها الخطابية والعنترية ، وكذلك النثرية
والركاكة ؛ كما نرى فى مجموعته (شظايا حزيان) التى ظهرت عام ١٩٦٩ ، وفى
قصائده من النثر الركيك ، ومن العنتريات الخطابية شئ كثير . مما يدلّ على أن
عهد الشعر الجيد عند صيدح قد ذبل وانتهى أمره .

(ح) أدبنا وأدباؤنا فى المهاجر الأمريكية

هذا الكتاب وضعه صيدح بعد عودته إلى الوطن ، وإقامته فى لبنان إلى جانب
ابنته التى اقترنت بالصحنى اللبناى حنا غصن ، صاحب جريدة « الديار » . ولقد
طبع كتاب صيدح هذا أول مرة عام ١٩٥٦ على نفقة معهد الدراسات العربية
العالية ، فى مصر ، وأعيد طبعه للمرة الثانية فى بيروت عام ١٩٥٧ على نفقة صاحبه
طباعة أنيقة فخمة ، وأعيد طبعه للمرة الثالثة عام ١٩٦٥ ، وقد جاء من أوفى المراجع
عن الأدب المهجرى فى الأميركتين .

كان هذا الكتاب في الأصل محاضرات ألقاها صيدح في معهد الدراسات العربية العالية بدعوة من عميد المعهد ، حينذاك ، الأستاذ ساطع الحصرى ، ثم أضاف إليها أشياء تفيد في استيفاء البحث في أدب المهجر .

ولهذا الكتاب قيمة كبيرة لأن مؤلفه أديب مهجرى عاش حياة المهجرين ، وناضل فيها بعصامية مدهشة ينطبق عليها قوله في قصيدة له بعنوان « المهاجر » من ديوانه « نبضات » :

ركب الأخطارَ فاستسهلها	مركباً ، واجترف الموتَ أمامةً
من جهام السَّحْبِ يستقى الحيا	عاصراً بالكف أنداء الجهمامة
من رآه في المفازات رأى	أسداً يستنجز الغابَ طعامه
وله أجنحة التَّسَرُّ إذا	نقرَ الرزق ، وأطراف النعامة

وعدا ذلك كانت له صلات من الودِّ والألفة مع الكثيرين من أدباء المهاجر الشمالية والجنوبية ، فهو يعرفهم معرفة زمالة ورفقة ، ويعرف حياتهم وبواعث شعرهم وأدبهم ، وهو لذلك خير من يقول فيهم كلمة الإنصاف المجردة ، وخير من يقدم فيهم الدراسات الوافية الشاملة . ولذلك كانت لكتابه هذا قيمته الكبيرة وأهميته المرجعية .

وأدب المهجر هو أدب فترة من أنصع ما مرَّ من عصور الأدب العربي وأزاهها ، وأدب فئة من المجاهدين الأوفياء الذين نذروا أقدارهم ومواهبهم لخدمة الأدب العربي وتجديده والسمو به إلى أرقى ما يمكن الوصول إليه ، ولخدمة أمته العربية وبلادهم بكل ما يستطيعون من وسائل الجهاد بالأقلام والصحف والمال . وهو لذلك أدب جدير بالدراسة المستفيضة لجوانبه المتعددة ومزياه الأدبية الجديدة المبدعة . وليس كثيراً عليه ما صدر فيه من الكتب حتى اليوم ، قبل أن يندثر ويصبح شيئاً للتاريخ وحده ، لأن فترته قصيرة ، وإن تكن غنية بالحصاد الدسم والجنى الوفير .

ولقد جمع كتاب صيدح بين الأدب والتاريخ والنقد والتحليل معاً ، كما جمع « قصة الهجرة بما فيها من عناصر المأساة والبطولة والصراع الإنساني والإثارات الوجدانية » كما قال فيه حسين مروه . وإذا كانت الكتب الأخرى التي وضعت

لدراسة الأدب المهجرى قد درس فيها أصحابها عدداً من مشاهير الأدباء المهجرين وحدهم ، كجبران ونعيمه ، وأبى ماضى ، والقروى ، والريحانى ، وفوزى وشفيق العلوف وقليلين آخرين ، فقد جمع صيدح فى كتابه هذا أكبر عدد من الشعراء وحملة الأقلام فى المهاجر الأميركية ، وقدمهم إلى القراء ، معرفاً بهم وبشعرهم على تفاوت فى التعريف والتمثيل ، بمقدار ما وصل إلى علمه ومعرفته بهم وبأدبهم . وهذه ميزة كبيرة يتميز بها هذا الكتاب على جميع الكتب الأخرى ، لأنه جاء جامعاً شاملاً .

فى هذا الكتاب تسعة عشر فصلاً ، وتقع طبعته الثانية فى ستائة وست عشرة صفحة من القطع الكبير . وقد خصص منه المؤلف أحد عشر فصلاً للدراسات العامة تناول فيها : هجرة الأدباء ومراحلها وبواعثها - وأدب المهاجرين - وخصائص الأدب المهجرى - ورسالته الإنسانية والقومية والاجتماعية واللغوية والعربية المحلية - وتأثر المهجرين وتأثيرهم - وسرّ التفوق فى أدب المهاجرين - ومناحى الأدب المهجرى - وأدب المناسبات - وأدب الحفلات - وأدب المباسطات - وماآخذ النقاد على الأدب المهجرى .

أما الفصول الباقية فقد خصص كلاً منها لأدباء بلد من بلدان الأميركتين : فواحد لأدباء الولايات المتحدة - وقد تحدث فيه على ثلاثة وعشرين أديباً وشاعراً ؛ وواحد عن أدباء البرازيل - وتحدث فيه على خمسة وسبعين أديباً ؛ وواحد على أدباء المكسيك ، لم يذكر فيه سوى أديب واحد ، وفصل على أدباء الأرجنتين - وقد عدّد منهم أربعة عشر أديباً ؛ وفصل على أدباء فنزويلا ؛ وآخر لأدباء الإكوادور ؛ وفصل لأدباء الشيلي ؛ والفصل الأخير لأدباء متفرقين فى بقية جمهوريات أميركا الجنوبية وأميركا الوسطى . إلا أن الحديث على الجمهوريات الأميركية الجنوبية عدا البرازيل والأرجنتين - جاء مقتضباً جداً وخاطفاً لأن مادة الحديث فيه قليلة ، فلم ينل أدباء هذه الجمهوريات العرب حظاً كبيراً من الشهرة ، ولم يحدوا مجالا كافياً لإبراز مواهبهم وثمرات أعلامهم ، ولذلك لم يستطع المؤلف أكثر من الإشارة إلى من عرفه منهم سماعاً أو عن طريق بعض الصحف ؛ وهى إشارات لا تكفى للتعريف وكان من الخير عدم إيرادها لولا أن المؤلف أراد أن يفتح

الباب أمام الآخرين للبحث ، وأن يكون أميناً للتاريخ بقدر ما يصل إليه جهده .
وفي الدراسات المطولة التي كتبها صيدح على الأدباء والشعراء البارزين لم
يكتف بالرواية وسرد الأعمال الأدبية والوقائع التاريخية ، وإنما كان يدرسهم ناقداً
محللاً ، متجرباً للأدب والحقيقة . ولذلك كان كتابه دليلاً على رحابة الفكر ،
ونضجه وعمقه ، كما أدى إلى الأدب المهجري أعظم خدمة وأجلها ، إذ قدمه على
حقيقته إلى القراء الذين لم يكونوا يعرفون عنه إلا الشيء القليل ، أو لا يعرفون من
أصحابه سوى نفر قليل .

١٤ - فوزى المعلوف

« في وسط ما يصم الآذان من جعجعة هذا الهذيان الأدبي الجديد ، وما حوى
من مساخر كمساخر المرافع ، وتوافه كتوافه الصور المشبحة ، يتصاعد من الشرق
صوت رخيم هادئ يُسكت إلى لحظة تلك الحناجر الثرثرة المعربة ، حاملاً إلينا
بالحنان الشعرية بلاغاً من عالم الشمس ، نفضت عليه الشمس شعاعاً هو صوت
يتراءى لنا جديداً لفرط إغراقه في القدم ؛ صوت متوحد متعدد ، متصاب روحاني
مشع منعكس ، تتلاءم فيه المتناقضات بأعجوبة خارقة ، ورشاقة شعرية رائعة ،
وتلاحم إلهي بليغ » .

بهذه النبذة اللطيفة يستهل شاعر الإسبان « فرنسيسكو فيلاسباسا » مقدمته
الطويلة المبدعة لمطولة شاعرنا الخالد فوزى المعلوف : « على بساط الريح » .
وفيلاسباسا هذا أراد أن يقدم إلى قومه تحفة أدبية غالية ، فلم يجد خيراً من
مطولة فوزى هذه يترجمها إلى لغتهم ، ويزفها إليهم في حلة قشبية ممتازة ، مباهاياً معترفاً
بهذه الهدية النفيسة :

فمن هو فوزى المعلوف هذا ؟ وما هي مطولته ؟

« فوق حضن الربيع في مثل هذا الـ يوم ، بعد العشرين من أياره
نفضت وردة على الأرض عنها كمنها ، والدجى صريع احتضاره »

هكذا يؤرخ لنا فوزى نفسه مولده في مطولته الثانية « شعلة العذاب » التي عاجله الموت قبل أن يتمها . فقد ولد هذا الشاعر الخالد في اليوم الحادى والعشرين من شهر أيار عام ١٨٩٩ في زحلة . وأبوه هو العلامة الغربى المرحوم الشيخ عيسى إسكندر المعلوف ، الذى قدم للغة الضاد وآدابها في نفسه وفي أبنائه الشعراء اللامعين نخبة من أئمن الدرر التى يشرق بها تاجها الوضاء ؛ فلقد رفعوا لواء العروبة والأدب العربى خفاقاً في الوطن وفي المهاجر الأمريكية .

ولد شاعرنا فوزى في مئة الربيع من فصول السنة ، ومات في مئة الربيع من عمره وهو ما يزال يتنسم عبير الثلاثين من حياته الغنية بالأدب والشعر ، الحافلة بالنبل والجاه ، المملوءة بجلائل الأعمال في سبيل إعلاء شأن الأدب العربى والأمة العربية . وقد تلقى فوزى دروسه الأولى في المدرسة الشرقية في زحلة ثم في مدرسة الفرير الكبرى في بيروت . وفي أثناء ذلك أتقن العربية والفرنسية - وقد أضاف إليهما البرتغالية والإسبانية بعد هجرته إلى البرازيل .

بدأ فوزى يعالج نظم الشعر العربى وهو في الرابعة عشرة من عمره ، فيوفى في بعضه ويخفق في البعض الآخر . ولكن ذلك كان على كل حال يبشر بشاعرية خلاقة مبدعة كانت ستمخض عنها الأيام . وكذلك كان يعالج النثر تأليفاً وترجمة ، ولكن لم يطبع شيء من نثره في حياته ، كما أن أكثره لم تكمل مادته . وكان له من أبيه العلامة خير مرشد ومعين ؛ فلا غرو أن رأينا نبوغه يتفتح باكراً ويعطى جناح قبل الأوان .

وفي أيلول عام ١٩٢١ هاجر فوزى إلى سان باولو في البرازيل ، حيث انصرف إلى الصناعة والتجارة ، مما در عليه الغنى العاجل ؛ ولكن ذلك لم يصرفه عن الشعر والأدب . فظل يشبع ميله إليهما بنظم القصائد الرائعة التى نالت أوسع شهرة بين العرب والإفرنج . ثم أنشأ المنتدى الزحلى في سان باولو عام ١٩٢٢ ، ومضى يغذيه بنتاجه الأدبى الرائع خطابة وتمثيلاً . ومن رواياته التى مثلت هناك : « ابن حامد ، أو سقوط غرناطة » ، وقد نشرت بعد ذلك في منشورات مجلة « العصبية » ، ثم أعيد طبعها في لبنان أكثر من مرة .

ولا بد لنا من الإشارة إلى عناوين بعض كتبه النثرية ، فقد ألف رواية

« ابن حامد » المتقدم ذكرها ، و « الحمامة فى القفص » التى بدأها وهو فى سن السادسة عشرة ، و « صفحات غرام » و « على ضفاف الكوثر » . ولكن لم يتم من هذه المؤلفات كلها سوى رواية « ابن حامد » .

وأخيراً فوجئ فوزى بمرض اضطره إلى دخول المستشفى حيث أجريت له عملية جراحية لاستئصال الزائدة الدودية ؛ وتلا ذلك قرحة فى المعى الاثنى عشرى مثقوبة على مقربة من فم المعدة . وقد سببت القرحة تكوّن كمية كبيرة من الصديد أدت إلى التهاب خطير فى « البريتون » (كما جاء فى رسالة من شقيقه شفيق معلوف إلى صاحب هذا الكتاب تاريخها ١٤ / ١ / ١٩٧٣) . ولبث فى المستشفى ثمانية وأربعين يوماً ، ثم شاءت الأقدار القاسية أن ينشب الموت أظافره الشرسة فى ذلك الجسم النديان ، وينتزع منه جوهرة حياته الغالية فى يوم الثلاثاء السابع من شهر كانون الثانى (يناير) عام ١٩٣٠ ، برغم كل جهود الأطباء وعلاجاتهم .

أما أخلاقه فى معاملاته للناس فكانت دائماً مثالا للنبل ، فقد كان حب الخير رائده ، والابتسامه الرضية المشرقة لم تكن تفارق ثغره ، فكان محبوباً مكرماً حيثما وجد . ولا أدل على ذلك من قول الدكتور فيليب حتى عنه :

« قلّ من الشبان الذين تعرفت بهم فى السنين الأخيرة فى القارات الخمس من أثر فى نفسى أثراً مستحباً ، أشد من الأثر الذى تركه فى فوزى المعلوف . . فهو فى كل الحالات هو هو : رضى الأخلاق ، لطيف المعشر ، كبير النفس ، بعيد النظر ، على استعداد دائم للعطف على كل مشروع فيه خير للبلاد السورية التى أحبها وأنشأته ؛ عطف عملى لا شفهى فقط . الفتوة العربية فى أحسن مظاهرها ، كان يمثلها فوزى المعلوف »^(١) .

هذه الأخلاق السامية التى استحقت إعجاب الناس من عرب وفرنجة تجعل من فوزى مثالا للشباب العربى الذى يستطيع أن يرفع رأس العروبة عالياً ، وتفاخر به أمته وأوطانه ، إذا ما فآخر الناس بشبانهم . ولكن هذا الشاب الذى امتلك المال ، والجمال ، والشباب ، والجاه ، والعافية ، والشاعرية المبدعة ، واستحق الإجلال والإكرام فى كل مكان ووطنه قدماءه ، كان أبداً منظوياً على نفسه

ينتزع من بين حناياها تأملات نقطر بالأم ، وتنضح بالتشاؤم . لقد كان متشائماً إلى أقصى حد مما طبع أكثر شعره بهذه الصبغة السوداء ؛ فهو ناغم على الحياة ، ناغم على المجتمع ، لا يرى فيها بذرة من خير ، ولا مكاناً للسعادة . وهذا التشاؤم رافق حياة الشاعر كلها منذ الصبا ، ووسمها بميسمه . فقد ذكر شقيقه شفيق في كتاب « الذكري » أن فوزى قد كتب قبل هجرته إلى البرازيل على إحدى المفكرات ما يلي : « خلقت في أيار في حوض الربيع ، والأرض بما فيها زاهية باسمه ، وأنا فوقها منقبض النفس ، مقطب الجبين . وما أمر العبوسة في محيط الابتسامات ! لذلك أتمنى أن يطرحني الدهر عند موتى في حوض الخريف ، بين اصفرار الأوراق ، وذبول الزهور ، وبكاء السماء . حينذاك قد أبسم عند عتبة الموت غير آسف لفراق حياة قطعها في خريف صامت ذاو ، وتركتها في خريف صامت ذاو » .

وفي عام ١٩٢١ كتب تحت أحد رسومه :

« كلّ هذى الحياة وهمٌ ، وهذا الـ رسم وهمٌ ، وما أنا غير وهم
« غير أن الرسوم تبقى طويلاً وأنا أمحي بروحي وجسمي^(١)
وكتب تحت رسم آخر كان يبدو فيه عابساً :

« وقفت أجيل الطرف فيما يحيط بي فلم أر حولي ما ييش له ثغرى
« فلا تعجبوا إن كنت في الرسم عابساً فما الذنب ذنبي ، إنما الذنب للدهر^(٢) »
وترافقه هذه النغمات السود إلى أن يطفح مرجله ، فينظم عصارة آلامه ،
وخلاصة تشاؤمه في مطولة تبدأ بالدمع وتنتهى بالدمع . تلك هى « شعلة العذاب »
التي كانت آخر ما درج به قلمه ، ولم يمهل الموت حتى يمسح القلم منها ؛ فقد
قضى وخلف النشيد السابع منها مشنوق النغم على حنجرة الأبدية الخرساء
بعد أن خط منه بيتين فقط ، ويبدأ فوزى هذه المطولة في النشيد الأول بقوله تحت
عنوان : « لغز الوجود » :

برعمَ الزهر ! ما وُجدت لتبقى بل ليمضى - بك الخريفُ
هذه حالنا : خلُقنا لنشقى ولتقضى - بنا الحثوفُ

(١) الذكري - ص ٥١ .

(٢) الذكري - ص ١١ .

وفى النشيد الثالث منها يقول تحت عنوان : « بين المهد واللحد » :

بسمه الأهل ! يوم نولد حُولى
دمعة الأهل ! يوم نُلحد سيلي
ليت شعرى لمن بستم ؟ أَللّا
وعلى من بكيتُم ؟ أعلى الرا
يولد الطفل للعذاب ، وهذى
بين أوجاع أمه دخل المه
إن من جاء مهده مكرهاً ، يمضى
وهو إن مات ليس يخسر إلا
وهكذا يمضى فوزى فى هذه المطولة حتى يَختمها الموت على البيتين التاليين
من النشيد السابع :

مرحباً بالعذاب يلتم العيب
مشبعاً نهمة إلى الدم حرى
ن التهاماً ، وينهش القلب نهشاً
ناقعاً غلّة إلى الدمع عطشى
وفى قصيدة أخرى من قصائده نسمعه يستعجل الموت ويتشوق إلى لقائه
قائلاً :

والآن يا موت إلى اقترَب
معتق نفسى من قيود الأسى
يا حبذا بالموثق المعتق
موثق جسمى فى المدى الضيق
لم يبق لى فى الأرض من بغية
ما الأرض إلا جنة الأحق
فهو فى هذا التشاؤم الذى يبلغ نهاية مداه ، على نقيض تام من شاعر البهجة
والحياة : إيليا أبى ماضى ، الذى يدعو دائماً فى شعره إلى التمتع بالحياة ،
ويريد منا أن نبسم حتى فى أخرج الأوقات ، وأن تكون حياتنا كلها أملاً مشرقاً ،
وينقم على من لا يرون فى الحياة إلا السواد . غير أن الحياة التى يلتقى فيها الحسن
والقبح ، والشقاء والسعادة ، تلتقى فيها كذلك نفوس لا ترى إلا الحسن والسعادة ،
ونفوس أخرى لا تستطيع أن ترى إلا القبح والشقاء ، سواء أشاءت أم أبت ،
فليس لها فى ذلك خيار . وعبثاً تطلب إلى البلابل أن تسجع لنا بغير ألحانها التى
وهبها إياها خالق الطبيعة والحياة لتعبّر عن إحساسها بالطبيعة والحياة .

ونحن نرى أن هذا التشاؤم المر العنيف عند فوزى المعلوف ، وهو في
مiece العمر وفي عنفوان العافية والجمال والغنى ، إنما مصدره التأمل الطويل ،
الذى لا إرادة للشاعر فيه ولا اختيار ، فى الموت ، وفى آلام الحياة . وكل منا لا بد
أن تكون قد مرت به فترات مثل هذا التأمل القسرى ، ولكنه فى حياة فوزى كان
متواصلاً مستمراً ، مما أدى إلى صبغ شعره بهذه الصورة التى نراها .

أما الحب فإننا نرى فى شعر فوزى نفسه كثيراً من الأدلة الساطعة على
أن هذا الشاب المراهق قد أصيب بصدمة عاطفية عنيفة نَعَصَتْ عليه صفو
الحياة ، وحولت فكره إلى التشاؤم المر ، والنظرة السوداء إلى الحياة . ثم تبادت
معه الغصة من أثر هذه الصدمة ، فصار يرى الحياة وكل ما فيها أشباحاً مجرمة
مرعبة ، وصار يشاق إلى الموت ليرى من حياة الدموع والألم . فالنشد الثامن
من مطولته . « على بساط الريح » كله شاهد على إخفاق مرّ فى الحب . يقول
الشاعر :

عشت بين المني ، يراود نفسى خُلب من طيوفها وعقام
أقضيها وفى يديّ فوادي ثم ألوى وفى يديّ حطام
أليس فى البيت الأخير قلب تحطم ، وحب أخفق ؟ ! ثم يتابع الشاعر
قائلاً :

أى حلم سبكته ذهبيا لم تذهبه بنارها الأيام ؟
ورجاء حبكته من خيوط الـ نور لم ينسدل عليه ظلام ؟
أى كأس قربته من شفاهى لم تحل حنظلا عليه المدام
وفؤاد ذوّبتُ فيه فوادي لم يَضِعْ عنده لعهدى ذمام ؟
فهذه الأبيات كلها - وعلى الأخص الأخير منها - تنبض باتهام خطير -
كما يقول محمود أبو الوفا - ، والحروف فيها تلمع لمعات الدماء فى الجراح المنكوبة .
وفى النشد السابع يعاتب الشاعر النجوم فيقول :

سامح الله فيك قلباً نسياً هو فى الكون مثل قلب ملاحه
وعلى الرغم من أن المعنى فى الشطر الأخير من البيت مطروق كثيراً لأننا تعودنا
أن ننسب الخيانة والتقلب إلى قلب المرأة ، فإن العبارة فى مكانها هذا تعنى لنا شيئاً

كثيراً ، لأننا نعلم أن فوزى يلفظ أحاسيسه العميقة في ألفاظه ولا يقول في شعره إلا الصدق ، وذلك كل ما طلبه من قلمه :

يا يراعى رافقتَ كل حياتي فازرو عني ما كان حقاً وصدقاً
ثم إننا حين نأخذ قصيدة فوزى التي يخاطب فيها الموت طالباً إليه أن يسرع
بأخذ شبابه وقلبه النابض ، نقف عند بيت يعني لنا كل شيء في قصة تشاؤم فوزى .
فهو بعد أن يقول :

لم يبق لي في الأرض من بغية ما الأرض إلا جنة الأحق
نراه يبدى أشمئزاه من كل ما يحبه الناس ! من الناس ، والمال ،
والشعر ، والصيت ، والعلم . ولكنه حينما يصل إلى « الحب » يتوقف ملهوفاً ليلتقط
أنفاسه المتسارعة ، ويهدئ من ضربات صدره العنيفه الثائرة ، فيهتف :

الحب ؟ قف يا موت واشفق على قلبي ودعه لحظة يخفّق
لي بغية قبل الردى ، ليتها تمت فلم آسف ولم أفرق
وتلك : أن ألمح محبوبتي فنحن بعد اليوم لن نلتقي !
ألا تعني هذه اللفظة - ولا سيما في قوله : « قف يا موت ! » - كل شيء ؟

ألا تهتف لنا الألفاظ بما وراءها من معنى القلب المحطم ، الذي أذله الحب ؟
وقد علمت من إحدى قريبات فوزى أنه قد أحب في زحلة فتاة جميلة ،
ولكنه لم يتمكن من الاقتران بها ، فاضطرته خيبته إلى الهجرة إلى البرازيل حيث ظن
أنه يستطيع أن يدفن آلامه ، ولكنه أخفق حتى في هذا . فهل نستغرب بعد هذه
الصدمة العاطفية يتحطم بها قلب شاب في نحو العشرين من عمره أن لا تنضح
نفسه بغير الدمع السخين ؟ !

هذا هو شاعرنا الملهم الخالد فوزى المعلوف ، صاحب على بساط الريح ،
الذي غنى على الأرض لحن السماء ، ثم طار عن وكره ولما يتم نموه إلى حيث يلتقي
بروحه التي ركب - في مطولته هذه - بساط الريح ، وهزئ بالأنواء والعواصف ،
والنسور والنجوم ، في سبيل البحث عنها ومعانقتها ؛ إلى حيث الحرية الخالدة
التي أجهد فكره وخياله في البحث عنها في عالم الجسد الفاني ، فلم يجدها ، فراح
ينشدها في عالم الروح ، وهو ما يزال في الثلاثين من عمره .

١٥ - إلياس طعمه (أبو الفضل الوليد)

في عام ١٩٣٨ وقعت في يدى قصيدة مخمسة لشاعر مهجرى اسمه إلياس طعمه ، وعنوانها « الفلاح » أذكر منها ما يلى :

يا حاصد الزرع ، ألقي الحبل والمنجل الشمس غابت وأستار الدجى تُسدل
والربّ بارك يا فلاح ما تعمل فقل إذا أطربتنا رنة الجرس :
ما أبدع الكون يا ربى وما أجمل !

وكانت بالنسبة إلى قصيدة يتيمة لا أعرف شيئاً عن صاحبها ، ولا أعرف له قصيدة سواها . وقد أعجبت بها وحفظتها حينذاك ، وجعلتها بعدئذ من محفوظات طلابي في بعض المدارس التى عملت معلماً فيها .

ومضت الأيام ووقعت على عدد من القصائد لشاعر اسمه « أبو الفضل الوليد » لم أكن أعرف إذ ذاك أنه مهجرى ، ولا كنت أعرف الصلة بينه وبين إلياس طعمه . وولعت بعد ذلك - منذ عام ١٩٤٦ - بالأدب المهجرى ، واتصلت بالكثيرين من أدباء المهجر ، وعرفت في هذه الفترة أن أبا الفضل الوليد كان هو إلياس طعمه نفسه . وكان أول من عرفت هذا عن طريقه هو الأديب المهجرى توفيق ضعون من كتابه « ذكرى الهجرة » المطبوع في البرازيل عام ١٩٤٧ . غير أننى لم أعرف عنه ما فيه الكفاية ، ولا استطعت أن أقع على شيء من مؤلفاته أو دواوينه الشعرية . ومنذ ذلك الحين كتبت الكثير جداً ، وأذعت الكثير جداً عن أدب المهجر وأدبائه ، ولكننى لم أكتب فصلاً واحداً عن أبى الفضل . حتى حمل إلى البريد في شهر شباط « فبراير » عام ١٩٥٢ رسالة من أخ عربى درزى ، كان يقيم في نيجيريا - اسمه فايز محمود مكارم - تفيض بالعتاب لإهمالى الكتابة عن « الشيخ أبى الفضل الوليد - أشعر من شعر وأكتب من كتب » - كما يقول - وقد ضمن كتابه ذاك نتفاً من بعض قصائد الشاعر ، وعاد فأردف كتابه بثن ، ملاًه بمختارات من ثر أبى الفضل الوليد الذى كان ينشره في السنوات الأخيرة من عمره في جريدة « الحديث » اللبنانية - لصاحبها إلياس حروفش - وتلطف فأهدى إلى مع

كتابه الثانى نسخة قديمة ممزقة الغلاف من ديوان « الأنفاس الملتهبة » للشاعر ، كانت هى كل ما لديه من دواوين الشاعر ومؤلفاته .

وكان أكثر ما يتألم له الأخ فايز مكارم شيتين : الأول أن العرب لم يعرفوا قدر هذا الشاعر الفذ فأهملوه وتجاهلوه حتى وفاته - التى كانت بسبب سقوطه عن سطح عال ، كما يقول - والثانى أنه لم يقيم أحد بتنفيذ وصية الشاعر التى طلب فيها أن يدفن على ضفة نهر بردى فى دمشق ، لأنه كان أحب الأنهر إليه وأقدسها .

وعدا الأخ فايز مكارم عاتبنى أكثر من واحد من إخوانى الأردنيين - وفى مقدمتهم صديقى المرحوم سعيد دره ، وكيل وزارة التربية والتعليم الأردنية سابقاً - لعدم اهتمامى بالكتابة عن أبى الفضل الوليد ، وهو لا يقل فى شاعريته ووطنيته عن القروى وفرحات (١) .

ولقد عثرت مرة على « كتاب القضيتين » من تأليف أبى الفضل الوليد ، فاجتمع عندى أثنان أديبان له هما هذا الكتاب ، وديوان « الأنفاس الملتهبة » . « ثم وقعت على عدد من قصائده الأخرى . وعلى عدد من الأبحاث التى كتبت حوله فى بعض الصحف والكتب . فلم يعد بد من الكتابة عن هذا الشاعر المهجرى ، والأديب القومى الكبير .

وكنت مرة فى زيارة لصديقى الأستاذ ألبرت الريحانى فى الفريكة . وفى الطريق إليه ، وعلى مقربة من الفريكة ، مرت بنا السيارة فى قرية « قرنة الحمراء » ، فقلت : أهذه قرية إلياس طعمه ؟ فالتفت إلى أحد ركاب السيارة من أبناء القرية وقال : تعنى « وليد » ؟ قلت : نعم ، أعنى أبى الفضل الوليد . فقال : هو من هذه القرية ، وقد توفى ودفن فيها منذ سنوات . ولما سألته عن سنة وفاة الوليد لم يستطع أن يعرفها بدقة .

* * *

(١) رأينا فى فصل (الحنين إلى الوطن) كيف يعترف فرحات ، فى مجلة (الضاد) الحلبية . بأنه خلال الحرب الكونية الأولى « لم يكن يُسمع غير صوت أبى الفضل الوليد مجلجلاً بالقومية العربية » ، فهو إذن أسبق من فرحات والقروى وأعرق فى شعره القومى .

ولد إلياس بن عبد الله طعمه في قرنة الحمراء عام ١٨٨٩ من أسرة ثرية ، وتعلم في مدرسة القرية ، ثم أرسله أبواه إلى مدرسة عينطورة ، ف قضى فيها ثلاث سنوات تعلم فيها العربية والفرنسية ، ثم انتقل إلى مدرسة الحكمة في بيروت ثلاث سنوات أخرى . وفي مدرسة الحكمة أخذت موهبته تتفتح وتبرز ، فقد جعل ينظم الشعر بالعربية والفرنسية .

وقبل أن ينهى دراسته في مدرسة الحكمة عاد إلى قرنة الحمراء وما يزال في السادسة عشرة من عمره . وبقى في بيت أبويه ثلاث سنوات ، حتى كانت سنة ١٩٠٨ ، وفي ذلك العام أصر على الهجرة إلى العالم الجديد برغم إلحاح أبويه عليه بالبقاء معهما ، لعدم حاجته وحاجتهما إلى اغترابه لأجل المال . وفي طريقه إلى العالم الجديد زار مصر ، وإيطاليا ، وإسبانيا ، والبرتغال . ثم خط رحاله في الجمهورية الفضية - الأرجنتين - وبقى فيها سنتين . ثم هجرها إلى البرازيل ، واستقر في ريو دي جانيرو اثنتي عشرة سنة .

وفي البرازيل أنشأ عام ١٩١٣ جريدة دعاها « الحمراء » ، استمرت في الصدور أربع سنوات . كما عمل محرراً في عدد من الصحف هناك . وكان خلال ذلك عربياً حراً في أدبه وشعره ، يدافع عن حرية فومه ، ويناهض قوى الظلم والطغيان في عهد الاحتلال التركي أولاً ، وفي عهد الاستعمار الفرنسي والبريطاني بعد ذلك .

وفي عام ١٩١٦ غير اسمه رسمياً في سجلات حكومة البرازيل : فبدلاً من « إلياس طعمه » أصبح اسمه « أبو الفضل الوليد بن عبد الله طعمه » . ويذكر توفيق ضعون في كتابه « ذكرى الهجرة » أنه أعلن إسلامه حينذاك ، وقد بقي على إسلامه إلى آخر حياته ، وظهر ذلك جلياً في شعره .

وخلال إقامته في البرازيل طبع عدداً من تاليفه الأدبية ودواوينه الشعرية . ولما عاد إلى الوطن بعد ذلك راح يعيد طبعها من جديد .

في عام ١٩٢٢ لم تعد تطيب للوليد حياة الغربية ، فقد كان يحزن حنيناً لهيفاً إلى بلاده العربية ، ويتحرق شوقاً إلى خدمتها بنفسه وقلمه وهو بين أهلها المقيمين . فغادر البرازيل عائداً إلى الوطن ؛ وفي طريق عودته عرج على تونس والجزائر .

وفي عام ١٩٢٤ رحل إلى القاهرة ؛ وعُرِضت عليه هناك مناصب حكومية عالية فأبى أن يتولى شيئاً منها .

وفي عام ١٩٢٥ استدعاه الشريف حسين بن علي لزيارته في العقبة - وكان قد خرج من ملكه في الحجاز - فغادر الوليد القاهرة إلى القدس ، ثم إلى عمان ، حيث رافقه الأمير طلال بن عبد الله - أمير الأردن حينذاك ، وملكها بعد ذلك ووالد الملك حسين ملك الأردن اليوم - إلى العقبة لزيارة جده الملك حسين . وقد أقام أبو الفضل الوليد في الأردن نحو ستة أشهر ، وعرضت عليه وظائف عالية في الدولة ولكنه لم يكن يقبل وظيفة . ثم غادر الأردن إلى سوريا ، ثم إلى العراق حيث احتفى به الملك فيصل وأكرمه .

وفي عام ١٩٢٩ انتدب لتمثيل لبنان في المؤتمر الشرق ضد الاستعمار في برلين . ثم عاد إلى لبنان يعمل بمجد ونشاط ، ويكتب في الصحف ، ويطلع الكتب والدواوين الشعرية ، متوخياً حرية قومه ووحدة بلاده وسيادتها .

ومنذ عام ١٩٣٤ أخلد إلى العزلة ، وظل كذلك ، لا يكاد يُعرف له شيء من النشاط غير ما يكتبه أحياناً في « الحديث » وبعض الصحف الأخرى ، حتى توفي في أواخر الحرب العالمية الثانية ، فلم يشعر بموته إلا الأقلون من أخلص أصدقائه ، ولم يهتم بالكتابة عنه غير جريدة « الصفاء » التي كان يصدرها رفيقه أمين ناصر الدين ، وعدد قليل آخر من الصحف . ثم نسيه الناس ، وفقدت مؤلفاته ودواوينه من الأسواق ، ولم يهتم ناشريها من جديد حتى اليوم .

* * *

لأبي الفضل الوليد عدد غير قليل من المؤلفات والدواوين الشعرية وهي ، في الشعر : « رياحين الأرواح - أغاريد في عواصف - الأنفاس الملهبة - نفحات الصور - غافر ولبانة - السباعيات » . وفي النثر : « أحاديث المجد والوجد - كتاب القضيتين - المآلك - زوال الحب والملك - التسريح والتصريح » . وقد ذكر له بعضهم كتباً أخرى كان قد طبعها في المهجر ، منها - في الشعر : « الغريبات - والقصائد » وفي النثر « كتاب الشعب - نفحة الورد - آخر بني سراج - الصحائف » . وذكر أيضاً أنه اشتغل كذلك في وضع عدد من الروايات

التمثيلية ، منها « أسرار بغداد - نكدة البرامكة - وأحمد وولادة » ؛ كما ترجم قصيدة « البحيرة » للامارتين - و « اللبالي » لألفريد دى موسيه ، وقسماً من « الكوميديا الإلهية » لدانتى ، وثلاث روايات لألفريد دى موسيه هي : « أحلام العذارى - والحب آخره قتل - وبعثناه خاطباً فتزوج » ، وكل هذه المسرحيات والمترجمات كان مما عمله فى عامى ١٩٠٦ و ١٩٠٧ قبل هجرته إلى أميركا ، وهو بعد فى سن السابعة عشرة والثامنة عشرة . وقد أضاف إلى ذلك فى تلك السن المبكرة أن نظم « نشيد الأناشيد » لسليمان بن داود شعراً . ولكن كل هذه المؤلفات والمترجمات ضاعت فى أثناء اغترابه حينما كان يقوم بإحدى رحلاته فى ديار الهجرة .

وليس يعنينا عدد مؤلفاته ومترجماته بقدر ما تعنينا شاعريته وبيانه ، وغيرته الوطنية والقومية فى مابقى لنا من آثاره الأدبية .

أما غيرته القومية وعروبته المخلصة فلسنا فى حاجة إلى دليل عليهما لأن كل دواوينه ومؤلفاته تفيض بهما فيضاً . وقد قال فى القصيدة الأولى من ديوانه « الأنفاس المهبة » :

إلى كل شعب فيه عرق من العرب كُتبتُ ، وهذا الشعب أحسبه شعبي
تفرقت الأقوام والأصل واحد فحجاً لجمع الشمل يجمعهم قلبي
نعم موطنى لبنان ، لكن مولدى به عربى ، كالولى من السحب
فلا قوم إلا العرب لى وأنا لهم على البؤس والنعماء ، والسلم والحرب
وقد استهل ذلك الديوان بكلمة نثرية يقول فيها :

« الفضل فى إلهامى لروح العروبة التى لاحت لى من ورائها روح عليين .
إنى أموت كما عشت عربياً آملاً مشوقاً ، وأود أن تضم جثمانى تربة دمشق
الطيبة . هناك تهيم روحى فى البادية ، وتنشق نفحاتها الطاهرة ، وتطرب لهدير
بردى . تلك رقدة أشتهبها ، وأعلل نفسى بها ، وأراها خير مكافأة لى إذا كنت
مستحقاً » .

وأما شعره فهو يجرى كله على النمط التقليدى : فأغلبه طويل النفس ، ذو قافية واحدة ، ويندر أن تخلو قصيدة له - حتى لو كانت غزلية - من ثورة علنية ، أو من حنين إلى الوطن ، أو من تغزل بذكرىات الأجداد والفتوح العربية .

فالوطن والعروبة هما عماد أدبه ، وقوام شعره .

ولعله أكثر الشعراء العرب تغنياً بأعجاد العرب في الأندلس ، وأكثرهم نظاماً في الأندلس ، وحينئذ إلى عمود العرب فيها .

ومن أندلسياته العديدة نقتطف أبياتاً من قصيدة نونية عنوانها : « رثاء الأندلس » يستهلها قائلا :

يا أرض أندلس الخضراء حيّنا لعلّ روحاً من الحمراء تحينا
عادت إلى أهلها تشتاق فتيها فأسمعت من غناء الحب تلحينا
كانت لنا ، فغنت تحت السيوف لم لكن حاضرها رسم لماضيها
وفيها يقول :

في البرتغال وإسبانيةً ازدهرت آدابنا ، وسمعت دهرأ مبانيها
وفي صقلية الآثار ما برحت تبكي التمدن حيناً والعلا حيناً
كم من قصور وجنّات منخرقة فيها الفنون جمعناها أفانينا
وكم صروح وأبراج ممّدة زدنا بها الملك توطيداً وتمكينا
وكم مساجد أعليها مآذنها فأطلعت أنجماً منها معالينا
تلك البلاد استمدت من حضارتنا ما أبدعته وأولته أيادينا
فيها النفائس جاءت من صناعتنا ومن زراعتنا صارت بساتينا
فأجذبت بعدنا واستوحشت زمناً تصبو إلينا وتبكي من تنائينا
وهي قصيدة طويلة ، ملأى بالذكريات ، الموجعة ، واللهفة إلى استرداد المجد المضاع . ومثلها كثير في مختلف دواوين الوليد .

ومثل الأندلسيات كذلك تكثر قصائد الحنين . ومنها قصيدة خماسية بعنوان : « بنت لبنان » يبدأها بقوله :

الليلة القمراء ترخي النقاب بالله دع نفسي وذكرها

* * *

يا نازحا طال عليه الزمن هلاًّ تعللت بذكر الوطن
فتبسم النفس لكل المحن كنجمة تطلع فوق الهضاب
في سفح لبنان رعيها

ويحتملها بقوله :

يا حبذا الحمراء والغابتان
يا حبذا الصفصاف والسنديان
الذكر لا يحويه طول الزمان
والنفس لا تعلم كيف الذهاب
ما بين ذكرها وبلوها

ومنها أيضاً قصيدة بعنوان « تلفت إلى الراء » يقول فيها :

سلام على حمراء لبنان من قتي
يصبو إلى الوادي الذي في ضفافه
قصائد ترويه الطبيعة في الدجى
يذكرني الوادي الصبي ، ويشوقني
لقد مرّ أحلى العيش فيه وفوقه
فأصبحت في المنى أنوح وأشتكي
ولسنا نستطيع أن نسترسل إلى شعر الحنين لدى أبي الفضل الوليد فهو أكثر

من أن نحسبه في مثل هذه الدراسة ؛ وهو أغنى به من القروى وفرحات .

والواقع أننا حينما التفتنا في شعر الوليد ندور في حلقة من الشعر الوطني والقومي والحماسي . والشعر في مثل هذا الموضوع لم نعتده إلا خطابياً مجلجلاً بألفاظه وعباراته . وشعر الوليد خطابي مجلجل كله ؛ وحين نقرأ قصيدته « المعلقة » التي تقارب المائة والخمسين من الأبيات ، نشعر بمثل الهدير ، وزجاجة العواصف والرعود ؛ فالشعر الخطابي لا يعرف اللفظة الرقيقة ، والعبارة الموسيقية الناعمة إلا نادراً . وإليك أبياتاً من هذه « المعلقة » الوطنية :

حرية الشعب بين السيف والقلم
وفي الشدائد والثورات بان لنا
يا حبذا أمة تشقى بشورتها
لو كنت تعلم ما معنى الحياة وما
لنا حقوق واثارات نذكرها
نطلب الحق يوماً بالسيف فلا
وقوة النفس بين الدمع والألم
فضل الرجال ذوى الأفكار واللمم
حتى تفوز بما ترجو من النعم
في طاقة الشعب لم تقط ولم تنم ...
أبناءنا ، ونبيكيم على الرمم
نرتد حتى نروها من الهمم

على أن هذا النمط التقليدي في الشعر ، مع طول النفس في القصيدة ، ووحدة

القافية ، كثيراً ما يلجئ الشاعر إلى العبارة الركيكة ، واللفظة غير الشعرية .
ومثل هذا غير قليل في شعر الوليد ، ولا سيما أن أغلب شعره يدور على محور
واحد ، ويترك موضوعاً واحداً .

وأما في النثر فإن الوليد يتوخى دائماً جزالة العبارة ، وفخامة الجرس ، وكثيراً
ما يلجأ إلى السجع . ولكنه في معالجته الوطنية والاجتماعية كثيراً ما يوفق إلى الإفادة ،
فلا يرمى إلا صائباً . والذي يقرأ كتابه « كتاب القضيتين » يجد فيه موفقاً إلى حد
بعيد في معالجة قضايا الأمة العربية ، وشئون البلاد العربية .

١٦ - حبيب مسعود

من العصبة الأندلسية

حين نتحدث على حبيب مسعود ، فنحن نتحدث على واحد من أبرز أدباء
المهجر الجنوبي ؛ ينظر إليه كل أديب مهجري جنوبي بعين التجلة والاحترام ، فهو
رئيس تحرير مجلة « العصبة » منذ أول تأسيسها إلى ما قبل توقفها عن الصدور بأشهر
قليلة ، ثم أصبح مدة من الزمن رئيس تحرير مجلة « المراحل » التي تصدرها
في البرازيل السيدة مريانا فاخوري دعبول ؛ وهو الخطاط الوحيد ذو الشهرة
العريضة في المهجر ؛ وهو ممثل صحافة المهجر الجنوبي في مؤتمر اليونسكو في
بيروت عام ١٩٤٩ ؛ وهو صاحب كتاب « ما أجملك يا لبنان » ، وكتاب
« جبران حياً وميتاً » . وفي هذه (الهويات) العديدة ما يكفي للتعريف بهذا الأديب
المهجري الكبير ، البعيد عن بهرجة الدعاية لنفسه وأدبه ، والذي يحترمه جميع
زملائه وعارفيه في المهجر لأدبه ، ولخلقه العالي ، وترفعه عن المتاجرة بأدبه في
سبيل الربح المادى أو الجاه .

ولد حبيب مسعود عام ١٨٩٩ في « بشرى » ، الضيعة اللبنانية الجميلة التي
خرج منها إلى العالم جبران خليل جبران ؛ ودرس دروسه الابتدائية في مدرسة الضيعة
ثم انتقل إلى مدرسة الحكمة في بيروت . وفي عام ١٩١٣ هاجر إلى البرازيل .

وراح يتقلب على أكف الجهاد في سبيل الرزق ، وفي سبيل الأدب معاً ، فعمل في التجارة وفي تحرير الصحف . وكان دائماً عربياً في عاطفته وإيمانه ، وعربياً في قلمه وبيانه ، يعمل للعروبة بلسانه وقلمه ، ويخدم الفصحى ما وسعه الجهد والطاقة . ولقد انضم إلى العصبة الأندلسية منذ فجر حياتها ، ورأس تحرير مجلتها « العصبة » منذ ولادتها . وقبل « العصبة » كانت الصحافة وسيلة للارتزاق والمتاجرة ، فجاءت العصبة تخدم الأدب والفكر مجردين عن الغرض المادى ، مترفعة عن المهاترة والتبذل ، سامية عن الاعتبار الشخصية . وكان لحبيب مسعود في هذا أكبر الأثر وأحسنه . وكانت افتتاحياته لها ومقالاته فيها نماذج من البيان العربى القويم المشرق ، ومن التفكير الأدبى الإنسانى والقومى الراقى . وتوقفت العصبة وانقطع حبيب عن الصحافة إلى التجارة سنوات ، ثم عاد إليها رئيس تحرير لمجلة « المراحل » الأدبية الراقية . وقد اكتسبت به « المراحل » قوة جديدة ، وشخصية محببة إلى القراء . ولكن عهده برئاسة تحريرها لم يطل ؛ فما لبث أن هجر الصحافة من جديد ^(١)

في عام ١٩٣١ ، وبعد وفاة جبران ، عمده حبيب مسعود إلى آثار جبران الأدبية المطبوعة بالعربية فجمع منها شيئاً كثيراً ، وأضاف إليها مقدمة عن حياة جبران ، وفصولاً أخرى عن عودة جثمانه إلى الوطن ، واستقبال اللبنانيين له ، ومراثى الأدباء والشعراء له ؛ وطبع كل ذلك في كتاب ضخّم بنحو أربعمئة صفحة - بمعاونة نسيبه شبل مسعود - ودعا « جبران حياً وميتاً » .

وفي منتصف شهر تشرين الثانى (نوفمبر) من عام ١٩٤٨ تلقى حبيب مسعود من القنصل اللبنانى دعوة لتمثيل صحافة المهجر الجنوبي في مؤتمر اليونسكو في بيروت ، فاستجاب للدعوة إلى الوطن يحثه الشوق والفرحة بهذه الفرصة الثمينة التى تتيح له رؤية الأهل والوطن بعد غياب طويل .

وكانت هذه الفرصة - وقد امتدت إقامته في لبنان سنة كاملة ، من تشرين الثانى (نوفمبر) سنة ١٩٤٨ إلى تشرين الثانى (نوفمبر) سنة ١٩٤٩ - وسيلة ممتازة لوضع كتاب يدوّن فيه حبيب مذكراته وخواطره وانطباعاته حول

(١) عاد إلى لبنان منذ عام ١٩٧٠ ، واستقر فيه نهائياً .

الوطن وأهله ، وما يراه فيه من ضروب الحياة ، وأنماط الناس ، وأصناف العيش ، ومن آراء الناس وأفكارهم ومشاكل حياتهم ؛ ولتصوير الربوع اللبنانية الجميلة كما يراها ويحسها بعينه وعاطفته ، بشوقه وحنينه ، وحبه وهفته . فكان ذلك الكتاب « ما أجملك يا لبنان » الذى صدر فى منشورات العصبة عام ١٩٥٢ ، وجاء فى ٢٥٠ صفحة من القطع الكبير .

قلت إن حبياً قد صور الربوع اللبنانية بعين شوقه وحنينه وحب وهفته ؛ وإليك نموذجاً من ذلك التصوير الرائع لمكانة الأرز من قلبه ومشاعره ، فى فصل « فى هياكل الطبيعة » من الكتاب :

« للأرز فى نفسى حرمة خاصة كحرمة الولد لأبويه ؛ فليس هو فى نظرى تلك الأشجار الجبارة التى تمتد أصولها إلى قلب الزمن ، وإنما هو فصل من ذكريات طفولتى ، ومبعث حنين حملته فى غربتى ، لم تزده الأيام إلا أواراً . فلکم تفيأت أغصانه الصلبة كإرادة الفاتحين ، والمرنة كأنامل العذارى ؛ ولکم تبسط عليها ، قهوى مرة وترتفع أخرى كأنها الأرجوحة ؛ ولکم توسدت أرضه وقد كسبتها أوراقه الإبرية فألفت طبقة هشة كأنها الفراش الوثير ؛ ولکم نشقت أنفاسه الذكية وسمعت أغاريد هداهده ، ووشوشة أنسامه ! . .

« فى الأرز لا تسمع غير هينمة النسيم منبعثة من خلال أوراقه الدقيقة القصيرة كأنها النغم خارجاً من الأوتار ، ولا تنشق سوى أنفاس البخور تتصوع من صموغه وأكوازه فتبعث فى النفس مرحاً ، وفى الجسم نشاطاً .

« حللت ضيفاً فى الأرز على النسيب الشيخ يوسف رحمه ، صاحب فندق الشفق المشهور بجمال موقعه . ولا أدرى كيف اختلف الناس على تحديد موقع الفردوس الذى سرح فيه آدم وحواء ، وفى الأرض هذه البقعة التى يقوم فيها فندق الشفق ؟ ! فإن لم تكن هى ذلك الفردوس ، فأين فى العالم مكان أحق منها بهذا الاسم ؟ ! » .

وعلى هذا النسق من البيان العربى الصافى المشرق يعمضى حبيب مسعود فى كتابه القيم . وقد ختم الكتاب بفصل ذى شقين ، عنوانه « خلاصة ما رأيت وسمعت » : فشق الأول جعل عنوانه « وجه لبنان القبيح » ، وعنوان الشق الثانى

« وجه لبنان الجميل » ثم أضاف كلمتين قصيرتين بعنوان : « تحية ووداع » فالكلمة الأولى حياً بها لبنان عند وصوله إليه ، والثانية ودعه بها عند عودته إلى المهجر .

وفي هذا الكتاب دَوّن حبيب مسعود الخطب والمحاضرات التي ألقاها في أثناء إقامته في لبنان ؛ وواحدة من هذه المحاضرات كانت حول الأدب المهجري وقد ألقاها في الجامعة الأميركية في بيروت .

وأنا أذكر هذه المحاضرة بشكل خاص ، لأن حبيباً قد ساق فيها رداً على ، دون أن يذكر اسمي بصراحة ؛ فقد كنت قبل ذلك نشرت مقالا عن الأدب المهجري في إحدى صحف لبنان ، نسبت فيه التجديد في الأدب إلى أدباء المهجر الشمالي ، ونسبت إلى أدب الجنوبيين صفة المحافظة على أساليب البيان العربي المعروفة^(١) ، ولم أكن أقصد بذلك أى مغمز أو إساءة بل أردت تقرير الواقع .

فاغتم حبيب فرصة إلقاء هذه المحاضرة وقال فيها :

« وقعت أخيراً على بحث لأحدهم في أدب المهجر عزا فيه روح التجديد إلى أدباء الشمال يوم كان جبران يتزعمهم ، واتهم إخوان العصبة الأندلسية بالمحافظة على الأساليب القديمة .

« أقول ، إذا كان جبران وبعض إخوان الرابطة القلمية قد فتحوا بتفكيرهم جواء جديدة ، فهذا لا يعنى أن كل أديب في أميركا الشمالية بلغ شأوهم ، أو أن أدباء العصبة محافظون لأنهم لم يسبحوا في تلك الجواء . أما إذا كان المراد من الأساليب القديمة هو الصيغة اللفظية ، والمحافظة على ضوابط اللغة ، فليس في ذلك موضع للغمز واللمز . ألم يخلق جواً جديداً فوزى المعلوف في « بساط ربحه » ، وأخوه شفيق في « عبقره » ، والشاعر القروى في « حضن الأم » ؟ أما إذا كان التفكير الجديد يقتضى أسلوباً جديداً ، والأسلوب الجديد يقتضى خروجاً على اللغة ، وبلبلة في التركيب ، ورطانة في التعبير ، فلست مبرئاً إخواني من التهمة ، بل أعلن على رؤوس الأشهاد أنهم محافظون أكثر من تشرشل وأعوانه . . . » .

وما أحسب أنني أخالف حبيباً في هذا الرأي ، وما قصدت من ذلك المقال

(١) المقال نفسه منشور في القسم الأول من هذا الكتاب .

إلا بيان حقيقة في الفرق بين أدب الرابطين - الأدباء الكبار منهم - وأدب الجنوبيين بشكل عام ، لمجرد التعريف وبيان الحقيقة ، حين لم يكن أدب المهجر معروفاً إلا لدى الأقلين من أدباء البلاد العربية ومثقفها .

وكذلك لا أحسب أن حبيباً قال ما قاله في رده ناقماً على رأيي ذاك ، أو مستاء منه ؛ فإنه لم يلبث بعد صدور كتابه أن أهدى إلى نسخة منه بتاريخ ٢٠ / ١٠ / ١٩٥٢ ، موشحة بإهداء كتبه بخطه البديع الأنيق ، هو : « إلى أخى عيسى الناعورى - مع محبتى - حبيب مسعود » .

* * *

وبعد فإن حبيب مسعود ينفرد بين أدباء المهجر جميعاً بأنه يجمع إلى إشراق البيان العربى ونصاعته ، ونضج التفكير وإصابته ، وطيبة الخلق وسماحته وأناقة الخط وجماله ؛ وقد كانت جميع العناوين في مجلة العصبة - للمقالات والقصائد وغيرها - تحفر بخطه الجميل ، وكذلك كانت جميع أناشيد مطولة « عبقر » - لشفيق معلوف - محفورة بخطه أيضاً ، بعناوينها وأبياتها كلها . والخط الجميل دليل على سمو الذوق ولطفه ، وعلى رهافة الإحساس ودقته .

١٧ - إلياس حبيب فرحات

إلياس حبيب فرحات شاعر من أبرز شعراء العرب في البرازيل ، وأعرقهم في الشاعرية الحققة ؛ فليس للعروض والقواعد والبلاغة شيء من الفضل في حياته الشعرية ، وإنما الفضل كله لطبيعته الموهوبة ، ولاستعداده الفطرى : فإلياس فرحات ضئيل الحظ من الثقافة المدرسية ، إذ غادر مقاعد المدرسة في العاشرة من عمره ، ونزل يجاهد في معترك الحياة بصبر وجلد . ثم هاجر إلى البرازيل أسوة بالنازحين من أبناء بلاده ، وجالد كثيراً فلم يفز بغير الحرمان والإخفاق ، ولم يصادف سوى قسوة الحياة التي لازمته مدة طويلة . وكان لهذه الحياة القاسية ، وما رُمته به من حرمان وإخفاق ، أثر كبير في تغذية شاعريته ؛ وقد ظهر ذلك الأثر في عدد كبير من قصائده الدوامى .

بدأ فرحات النظم باللغة العامية ، فكان زجالاً يجرى على الفطرة الموهوبة التي يغذيها الذكاء المتوقد . ثم وجد من يوجهه نحو مطالعة الشعر الفصيح وتذوقه ، فعكف على المطالعة زمناً حتى تمكن من إجادة الفصحى ، فصرف شاعريته إلى وجهتها الصحيحة ؛ فإذا إلياس فرحات ، الزجال المغمور ، شاعر يملأ دنيا الضاد ألحاناً تزغرد في مسمع الأيام بحنجرة صافية الرنين ، وإذا قصائده أناشيد يتغنى بها الناس في المهجر وفي ربوع الشرق العربي بإعجاب وإكبار ونشوة .

وفرحات نفسه هو خير من يروى لنا قصة شاعريته . فلنستمع إليه في القصيدة التي جعلها فاتحة لديوانه الثاني « ديوان فرحات » ، وجعل عنوانها « مقدمة الناظم » :

يقولون : عَمَّنْ أخذت القريض	وممَّنْ تعلمت نظم الدرر ؟
وما كنت يوماً بطالب علم	فإنَّا عرفناك منذ الصغر
فقلت : أخذت القريض صبيّاً	عن الطير وهى تغنى السحر
وعن خَطَرَاتِ النسيم العليـ	ل يمرّ فيشنى عليل البشر
وعن ضحكات مياه الجداو	ل فوق الجلامد تحت الشجر
وعن زفرات المحبّ الأديب	ينزاحمه الموسر المحقر
وعن نظرات الحسان اللواتي	يكذّن يغلغلنّها في الحجر
وعن عبرات الحزاني الضعاف	ففي عبرات الحزاني عبّر
فذا الكون جامعة الجامعات	وذا الدهر أستاذها المعتبر
ففي المبكيات بيانٌ جميل	وفي المضحكات معان غرر
وفي كل ما يبصر المبصرون	دروس تناوبهنّ الفِكر

وأرى ههنا من المناسب أن أنقل بعض ما ذكره فرحات نفسه في هذا الباب في مذكراته التي عنوانها (قال الراوى) ، فقد جاء فيها ما يلي : « بين حين وآخر ألتقي من الأدباء بمن يسألني : كيف وأين تعلمت اللغة العربية ؟ وبين آونة وأخرى أقرأ أو أسمع من يقول : فرحات درس العربية على نفسه . والحق أنني لا أعرف كيف ولا أين تعلمت هذه اللغة ، فإني لم أدرسها على نفسي ولا على غيري ، فقد تركتُ مدرسة الضيعة ولى من العمر عشر سنوات ، ولم أكن قد قرأت من الكتب عند الراهب إلا مزامير داود ، ولم أنصفح حياتي كلها كتاباً للصرف والنحو . . ولا أظن

أن الراهب المعلم كان يعرفها أو يعرف منها شيئاً . وبعد تركى المدرسة لم أدرس قط ، وإن كنت قد طالعت كثيراً ، فإن القراءة شيء والدرس شيء آخر . وحتى سنة ١٩٢١ لم تكن مكتبتى تحوى من الكتب غير جغرافية فاندليك . وفى تلك السن كنت أنظم الشعر الفصيح . . . لم أدرس الصرف ولا النحو ولا العروض . . . وأنا من طبعى لا جلدلى على الدرس . . . » .

هكذا أصبح فرحات شاعراً دون أن يتلقى الشاعرية من الكتب ، لأن الشاعرية موهبة تمنحها السماء لمن ترضى عنهم « . . . ولم تكن ترضى السما إلا عن الصُّلَّاح » كما يقول إيليا أبو ماضى .

وفى سنة ١٩٢٥ صدر لفرحات أول ديوان شعرى باللغة الفصحى ، مطبوعاً فى البرازيل ؛ وهو كتاب صغير الحجم ، يشتمل على عدد من الرباعيات عنوانه « رباعيات فرحات » . وهذه الرباعيات متنوعة الأغراض كما هى متنوعة القوافى ، ومتنوعة الأوزان ؛ غير أن الصفة التى تكاد تجمعها جميعاً هى صفة التمرد على المجتمع البشرى بتقاليده وطقوسه ، ومذاهبه الدينية والسياسية والاجتماعية ، ثم التشاؤم ، وأكاد أقول واليأس من إمكان إصلاح هذا المجتمع الفاسد ، الموبوء بكل داهية وخيمة من التفردات والنعرات ، والأطماع والنذالات ، ومن الظلم والاستعباد ، والذل والخنوع .

من ذلك قوله فى الجهل الذى يدفع أغلب الناس إلى اتباع كل ناعب أو ناعق ممن يدعون الغيرة على المجتمع ، ومحاولة إصلاحه :

قد قام « لينين » يدعو الأغنياء إلى	توزيع ما جمَّعوه فى الصناديق
لقد يفوز فيلقى من يؤلِّفه	ويستغيث به فى ساعة الضيق
وقد يُخَوِّزَ مظلوماً فَيَرْزَقَ مَنْ	يدعو الأنام لتقدِّس الخوازيق
وفى الأغنياء البخلاء :	

كم من غنى بخيل كلما لحت	عيناه وجه فقير خفَّ يسترُ
ترنو إلى ماله الوراثة قائلة :	« لا يؤكل الجوز إلا حين ينكسرُ »

وفى حياة بعض الأزواج التى هى فى الواقع جحيم ، وإن تكن فى ظاهرها توهم السعادة :

كم في البرية من زوجين ما برزا إلا بسيارة تزهو كسيار
فإن تضمهما جدران قصرهما قاما بتمثيل دور المهر والفار
وأمثال هذا كثير يزخر بالصدق والحكمة والشاعرية .

وفي سنة ١٩٣٢ ظهر في البرازيل ديوان ثان لإلياس فرحات دعاه « ديوان
فرحات » . وهو في هذه المرة ديوان ضخيم يقع في ٢٨٨ صفحة من القطع الكبير ،
ويشتمل على عدد كبير من القصائد المتفرقة في الحب والألم ، وفي الوصف والحنين ،
وفي الوطنية والاجتماع . ويلاحظ الذي يطالع هذا الديوان : ١ - قوة الشاعرية
وجماها في أغلب قصائده ، ٢ - طول النفس في عدد كبير منها ، ٣ - محافظة
الشاعر في أغلب قصائده على القافية الواحدة . وفي رأي أن وحدة القافية في
القصيدة الكاملة ، على الرغم من أنها أوقع في النفس ، إلا أنها تجني كثيراً على
الشعر لأنها تضطره إلى التقيّد بها والخضوع لأحكامها ؛ ويندر جداً أن تسلم ذوات
القافية الواحدة عند سائر الشعراء من بعض العيوب والمآخذ .

أما الصفات التي يصورها لنا شعر فرحات من صفات الشاعر وأخلاقه فأولها
وأجدرها بالذكر شدة الإباء ، بحيث لا تنال الشدائد والحرمان والإخفاق من
إيائه .

والصفة الثانية التي تصورها قصائد « ديوان فرحات » من أخلاق الشاعر
هي صفة التمرد وتحدي المضاعف . وصفة ثالثة تبدو لنا على أشدها عنده ، وهي
حب الوطن ، والألم الشديد لرؤيته ذليلاً خائفاً بين مناسر الأقوياء وأنابهم . وهذه
المزايا وغيرها نقرأها في عدد كبير من قصائده . وهو شديد الاعتزاز بشعره الوطني ،
لأنه يعلم أن الأدب الحق هو الأدب الذي يستطيع أن يرفع عن الأمة كابوس
الذل ، ويسمو بها إلى الحرية والمجد ، وما عداه من فنون الأدب والشعر لا يرى
فيها سوى حماقات يتسلى بها جماعات من الكسالى الذين يدعون ما يزخرفه لهم
كسلهم فناً ، وأدباً ، وشعراً ؛ فالأمة التي تعاني الذل في ديارها ، وتعيش تحت
عبودية الظالم القوي ، حرام أن تغنى في ظلها بما يخدر أعصابها لتتجاهل النير الجاثم
فوق أعناقها .

والذي يطالع شعر فرحات المنشور في دواوينه المطبوعة يلاحظ أن الشاعر ترك

فيه اثاراً واضحة كل الوضوح ، نستطيع أن نستدل بها على شيء من حياته ومن أخلاقه . ونستعرض في ما يلي هاتين الناحيتين في ما لدينا من شعره الطبوع .

فقصيدته المطولة « بين الطفولة والشباب » ترينا أن الشاعر قد ولد في ضيعة كفر شيا في لبنان ؛ فهو فيها يحن إلى « الكسارة » ، وهي مكان مرتفع في كفر شيا ، كما يشرحها في الهامش ، وإلى « الغدير » ، والحيالي « اللذين يقول في شرحهما إنهما نهران شتويان في كفر شيا . كما يتذكر أيام طفولته ورفاق صباه في هذه الضيعة .

ومن القصيدة نفسها نعرف أن الشاعر قبل أن تطوح به يد الاغتراب إلى البرازيل ، وهو في أول الشباب الجموح ، عرف الحب العنيف في ضيعة ، وتعاهد هو وحبيبته على الوفاء ، ولكنه لم يكد يغترب حتى اقترنت بسواه . فهو يقول في ذلك :

عشتُ - والعشق ضلال يهدى - صغيرة رافقتها في المهدي
وعدتها ، ولم أحل عن وعدى لكنها خانت أخيراً عهدى
ولو وف ، حافظت حتى اللحدي

كانت حبيبته هذه قبل أن تنأى به عنها ظروف الحياة القاسية ، قد أهدت إليه خصلة من شعرها ، تذكراً لحبها ، وتوكيداً لتعلقها به ؛ فكانت هذه الخصلة بعدئذ تسلية لروحه عن خيانة حبيبته ، وقد أوحى إليه بقصيدتين ، يقول في أولهما :

خصلة الشعر التي أعطيتها	عندما البين دعاني بالنفير
لم أزل أتلو سطور الحب فيها	وسأتلوها إلى اليوم الأخير
خنت عهد الحب ، لا بأس فإني	أكتفي بالأثر الغالي الثمين
فأنا ما عدت أحيا بالتمنى	بعد أن منيتني عشر سنين
إن أعد بعد التناهي تبصرها	مثلما سلمتها يوم المسير
فهى كالطفلة في حضن أبيها	لا ترى إلا حناناً وشعور

هذا عن حديث هواه الأول ، أما حياته المدرسية ، التي بدأت وانتهت في كفر شيا نفسها ، فإننا نعلم من شعره نفسه أنها كانت حياة قصيرة ، فهو لم

يكذ يتجاوز الصفوف الابتدائية الأولى ، ومع ذلك فيها هو ذا شعره يدل على عبقرية لم تتكون في المدرسة وعلى يد أستاذ ، وإنما هي وحي موهوب .
أما حياة فرحات في المهجر فهي حياة نضال مرير مضم ، ومشقات تكاد تنقطع . وقد عبر عنها الشاعر في قصائد عديدة : فهو تارة يناجي « السعادة فيقول :

سعادة نفسي متى نلتقي ؟ لعلك للآن لم تُخلِّقِ
إلى كم أسائل عنك ، وأبح ث في مغرب الشمس والمشرق
قطعت البحار ، وجبت القفار وحاولت جوب الفضاء النقي
وَعَدتِ الحزين بقرب اللقاء فطال الزمان ولم نلتقي
خُلقت شقيًّا ، وعشت شقيًّا وأحسب أنني أموت شقي

وتارة يصور حياته وصراعه مع الرغبة في قصيدة طويلة بعنوان « حياة مشقات » فيقول مشيراً إلى سوء حظ ، وإلى تكرر أيامه ولياليه على وتيرة واحدة لا تترك له أملاً في تحسن أو تبدل :

وأستعرض الأيام - يومي الذين مضى دليل على يومي الذي أترقبُ
طوى الدهر من عمري ثلاثين حجة طويت بها الأصقاع أسعى وأدأبُ
أغرب خلف الرزق وهو مشرق وأقسم لو شرتُ كاد يغربُ
ثم يمضي في استعراض حياته اليومية ، وتنقلاته ومجازاته في سبيل العيش ، فهو يتنقل في عربة يجرها جوادان ، يحملها بالحقائب والصناديق المملوءة بمختلف أنواع البضائع ، وتسير به المركبة في القفار أحياناً ، وفي الأدغال أحياناً أخرى ، ونراه يضطر أحياناً إلى المبيت في أكواخ نائية مهجورة ، فلا تعرف عيناه الغمض ؛ أما الطعام فمما قد يصيده في الطريق ، وأما الشراب :

فنشرب مما تشرب الخيل تارة وطوراً تعاف الخيل ما نحن نشربُ

وأما معشره في هذه الرحلات التي يضطره إليها العيش ، فيصفهم بقوله :

أعاشر من لو عاشر القرد بعضهم لما رد عن دروين قبر مقببُ
وأنصت مضطراً إلى كل أبله كأني بأسرار البلاهة معجبُ
وهذا البؤس الذي لقيه الشاعر في حياته كان مصدراً ثراً لشاعريته .

فمن قصائد فرحات البائسة قصيدته « ثوبى المحترق » التى يقول فيها :

كأن الهواء مع النار لما رأى لبست جديدى ، اتفق
فجاء بها من دخان القطار ونثرها فوقه فاحترق
فقلت أعاتب ربي مشيراً إلى الحرق وهو كباب النبق :
إلهى ، ترضى على بشوبى وتكسو الغصون ثياب الورق ؟
ولو كنتُ غصناً لجددته متى ما بشير الربيع انطلق
ولكن أرى دون تجديده غيوم الأسى وسيول العرق

وجميل أن نعرف الحادثة التى أوحى بهذه القصيدة . وهانحن أولاء نقلها عن كتاب « ذكرى الهجرة » لتوفيق ضعون ، وهى كما يلى ^(١) : فى أواخر سنة ١٩١٨ حلبت بفرحات النكبة الكبرى باحتراق طرف ثوبه ، فتشاورت وحسونا - هو جورج حسون معلوف ، صديق فرحات وواضع مقدمة ديوانه الثانى - فى أمره ، فقررنا أن لا مخرج له من مأزقه إلا بالعمل . ولكنه لم يكن يصلح لأى عمل تجارى ؛ فاخترنا له عملاً أدبياً ، فيكون ممثلاً لمجلة « الجديد » ومراسلاً لها فى الداخلية ولكن كيف يقوم بهذه المهمة « السامية » دون رداء لائق ؟ لذلك كان أول ما فعلناه أننا استحصلنا له على بدلة بألف وخمسمائة قرش ، يرتديها معجلاً ، وندفع ثمنها مؤجلاً عشرة أقساط شهرية . وسافر فرحات على كف الرحمن مزوداً بالتفويض القانونى واللوائح والوصلات . وبتنا نتوقع أخباره السارة ، ولكن كانت أولى رسائله أبياتاً ينعى إلينا بها كم ردائه الجديد الذى أحرقته شرارة من مدخنة القطار . . والثانية شكوى مرة من تلكؤ المشتركين ، والثالثة . . هو نفسه . . . »

ومن هذه الرواية القصيرة تظهر لنا خشونة الحياة التى اصطدم بها شاعرنا فرحات فى القسم الأول من حياته فى الهجرة .

ولقد تزوج فى مهجره البعيد ، ورزق أبناء وبنات ، ورد ذكرهم كثيراً فى قصائده . فهناك « ليلى » ابنته البكر التى ولدت وله من العمر ثلاثون عاماً ؛ ثم هناك ابنه خالد ، وابنه عصام . وهناك أيضاً ابنته الأخرى « سعاد » التى ولدت

(١) أكد لى الشاعر فى رسالة تاريخها ١٠ / ٧ / ١٩٥١ أن احترق ثوبه قد وقع مرة واحدة وليس مرتين كما توحى به الرواية (ع. ن) .

لسبعة أشهر حمل ولم تعش سوى سنة واحدة . وقد رثاها أبوها بأبيات في رباعياته من أرق الشعر المعبر عن عاطفة ملؤها الحزن اللاذع فقال :

يهنيك نومك يا سعاد كأنه نوم الرضيع على ذراع المرضع
يهنيك يا ولدى السكون ، محرکاً بجلال هيئته سواكن أدمعى
كم قبلة تهفو إلى شفقى من قلبى الحزين الواله المتفجع
حتى إذا وجدت سريك خالياً رجعت فصارت جمرة فى أضلعى
وهناك كذلك ابنته الصغرى « منى » وكانت عروس البيت كما يدعوها -

وقد قال فيها :

عشت « منى » بصلعتى وتضاحكت لما رأتنى للتمشط أنشط
ومضت بلثغتها تقال لأمها : « أرايت ، ما ما ، أقرأ يتمشط ؟ !
أبنتى ، إن الحياة كسُلم أهنك أنك تصعدين وأهبط
والدهر ، يا ولدى ، يغربل لمتى فالبيض تثبت والحوالك تسقط
أما لىلى وخالد فقد تزوجا ، وأصبح شاعرنا جداً ، وهو يعتز بهذه الخاتمة
السعيدة - مد الله له فى هذه السعادة - وقد كتب إلى بتاريخ ٥ شباط (فبراير)
سنة ١٩٥٠ يقول : « فى هذا الأسبوع . أصبحت جداً إن ولدى لىلى قد ولدت
« لىلى » . . وقد سجلت هذا الحادث بهذين البيتين :

زهوت بلىلى طفلة وصيئة وشاءت مجاراتى فجاوزت الحدداً
زهت بى أباً ، واستصغرت شأن زهوها فزادته لماً صرت لابنتها جداً
« والجديد الثانى أن ولدى خالد قد تزوج فى أواخر يناير ، وهو الآن وزوجه
معنا فى البيت . والصهر - زوج لىلى - والكنة - زوجة خالد - برازيليان . وهنا
أخبرك أن أسرتنا ممتزجة بالبرازيليين والبرازيليات امتزاج الماء والخمر ؛ وخالد
الآن يعمل خبيراً فى جيش الطيران البرازيلى - خير بأدق آلات الطيارات - وأما
عصام فما يزال يدرس الحقوق ، وفى الوقت نفسه يساعد أباه فى العمل » (١).

وهذا بعض ما يصوره لنا شعر فرحات من حياته ، ونحن نعلم أن شاعرنا قد
استقرت حياته بعد أن كبر أبنائه ، وتحسنت حالته المادية فى أثناء الحرب العالمية

(١) تخرج عصام فى مدرسة الحقوق بعد تلك الرسالة بسنوات قليلة .

الثانية ، وأصبح يملك بيتاً في « بيلو أوريزونتي » أو - الأفق الجليل - عاصمة ولاية ميناس . ومن هذا البيت يستطيع أن يتمتع ناظره بشروق الشمس وغروبها ، ومناظر الطبيعة الجميلة ، وأن يفتح نفسه لاستقبال الانطباعات الجميلة بهدوء واطمئنان لم تعد تعكرهما خشونة الجهاد وجهامة العيش ، وقسوة الحرمان . ومن أخلاق فرحات التي نلمسها بكل وضوح في شعره صلابة المبدأ . وفرحات مشهور في هذا ، فهو لا يلين ولا يحابي ، ولو أدى ذلك إلى إطالة شقائه ، أو إضاعة أصدقائه ، أو إلى تفويت فرص ثمينة عليه . وهو القائل :

لا تنتظر أن تراني راضياً ، فأنا أرضى ضميري ولو أغضبت أصحابي
وهذا البيت من رباعية قالها فرحات لصديق جاء ينصحه بأن يتملق الناس
ويدارى الحياة لعله يبدل حظه الكأبي ، وهو القائل أيضاً :

يقولون لى : « صادق فلاناً فإنه أخو نجدة يرجى لساعة ضيق »
فقلت لهم : « هذا صحيح وإنما عدو بلادي لن يكون صديقي »
فهو لا يعرف الرياء والمحابة مادامت تفرض عليه الزيف عما رسمه لنفسه من
مبادئ . وصلابته هذه تفرض عليه أن يكون جريئاً في قالة الحق ، وهو يقول
في هذا !

وإني لمطبوع على الصدق ، جاهر بآياته ، والنصل في النطع يقصر
أقول لذى العينين : « إنك مبصر » وللأعور المغرور : « إنك أعور »
ونحن حين نتحدث على صراحة فرحات وصلابته في مبادئه لا بد لنا من
الحديث على إباطه . ولهذا الإباء صور تظالعا كلما قلبنا قصيدة من قصائده .
ولعل من أروع هذه الصور ما نطالعه في قصيدة « حياة مشقات » ؛ فبعد أن
يتحدث الشاعر على حياته الخشنة القاسية ، ويصف ما يلاقيه من صعاب ومشقات ،
يعرض علينا أشياء من أخلاقه القوية التي تحجب إليه الحياة والنضال والعمل . وفي
ذلك يقول :

حياة مشقات ولكن بعدها
أقول لنفسى كلما عضها الأسى
لئن كان صعباً حملك المم والأذى
عن الذل تصفو للأبى وتغذب ...
فآلها : صبراً ففي الصبر مكسب
فحملك من الناس لا شك أصعب

فلولا إباء مازج الطبع لم يكن لمثل مجيء في البرارى ومذهب
ومن جميل إباء فرحات قوله في قصيدة يخاطب بها بعض أصحابه الأغنياء :
سأبعد عنكم ما حييت بفاقتي لكي لا يهيج البؤس عيشكم الهادي
وأكنم آلامي عن الناس كلهم فلا رائح يدرى الذى بي ولا غاد
أما عفة نفس فرحات ، فنستطيع أن نلمسها في قصيدته التى بعنوان « لولا
ضميرى » والى منها قوله :

فكم ثروة تعجز الجاسبا تسلمت ، وهى لبعض التجار
فقلت : أفر بها هاربا فقال ضميرى : حذار حذار
فأرجعتها وغسلت يدياً ولولا ضميرى لكنت غنيا

* * *

وبكر أت حجرتى موهناً يقود خطاها غرور الصبا
فقلت : سأبلغ منها المنى فقال ضميرى : ألت أبا ؟
فأغمضت عن حسنها ناظريا ولولا ضميرى جنيت الشيا
وهناك الناحية الدينية ، وهذه لا بد لمن يدرس فرحات من أن يتعرض لها .
فرحات لا يعرف المذهبية في الدين ، ولا يؤمن بمظاهره وطقوسه ، لأن الدين
عنده في القلب التى وحده ، ولا علاقة له بما يضيفه إليه أصحابه من مراسيم وطقوس
وانقسامات . وهو لا يتصور مطلقاً أن يكون الدين سبباً للتفريق بين أبناء الأمة
الواحدة ، أو أبناء الإنسانية عامة . وعلى الرغم من أنه مسيحى في مولده ونشأته ،
فإنه لا يمارس طقوس الدين بنفسه ، ولا بأبنائه . وهو يشير في عدد من قصائده
إلى ملاحظة بعض الكهنة له لكي يعمد بناته ، ويذكر أنه كان يردّهم عن هذه
الملاحظة لأنه لا يؤمن بعقائدهم .

وليس فرحات بين العرب أول من حمل على رجال الدين ، وعلى تعدد
المذاهب واختلاف الطقوس ، فقد رأينا من هؤلاء فارسين آخرين جلياً في هذه
الحلبة ، وهما جبران والريحانى ؛ ولكن فرحات بلا شك من أعنف من هاجموا ،
ومن أكثرهم تصلباً وتطرفاً . ولعل السبب الأكبر في كراهيته لهم هو ما رآه في وطنه
لبنان من انقسامات دينية كانت نكبة كبرى على وطنه ؛ فلم تكن مذبحه عام

١٨٦٠ لتقع في لبنان لولا اختلاف الدين ، ولم تكن فرنسا لتنجح في لبنان لولا تعلق قسم من اللبنانيين بها باسم الدين ، وما يزال الدين إلى الآن سبباً قوياً في ضعف الشرق العربي وانقسام أهله على أنفسهم ، وفساد الحكم فيه .

* * *

كان لفرحات ثلاثة دواوين شعرية مطبوعة ، وكتاب صغير يحتوى على سيرة حياته^(١) وعدد من القصائد المنشورة في الصحف . ولكن بعض كرام الجالية العربية في المهاجر قد تنادوا عام ١٩٥٤ ، وقرروا طبع شعره في أربعة دواوين تقديراً لوطنيته ، وإخلاصه وشاعريته المبدعة ، فصدرت قصائده في أربعة كتب . وفي سنة ١٩٦٧ نشرت له وزارة الثقافة في دمشق ديواناً عنوانه (فواكه رجعية) ، وفي مصر ظهر له ديوان آخر بعنوان (مطلع الشتاء) .

ونحن سنتحدث أولاً على دواوينه في طبعها الأولى ، قبل أن تجمع في طبعة جديدة . وأول هذه الدواوين « رباعيات فرحات » ، وهو كتيب يقع في ١٧٣ صفحة من قياس صغير جداً ويحتوى على أكثر من مائة وستين رباعية شعرية في مواضيع مختلفة ، بين دينية واجتماعية ووطنية ، ووصفية وحكمية ، وغيرها . ويغلب على أكثرها روح التهكم ، أو النقد اللاذع ، أو التشاؤم .

وقد طبع هذا الكتيب - كما أسلفنا - في البرازيل عام ١٩٢٥ مصدراً بمقدمة للأديب المهجرى توفيق ضعون . وهذا الكتيب هو أول مجموعة شعرية بالفصحى لفرحات ، وبه ابتدأت شهرة فرحات الشعرية ، وبدأ يحتل مكانه بين أدباء المهجر البارزين ، ويلفت إليه أنظار الأدباء والصحف ، والمهتمين بالأدب والشعر .

ويقول فرحات في مذكراته : « ابتدأت بنظم الرباعيات ولم يكن يخطر لى بال نظم كتاب خاص من هذا النوع من الشعر . نظمت أول الأمر قصيدة مؤلفة من مقاطع ، كل مقطع من أربعة أبيات على نفس الوزن والقافية ، وإنما في

(١) ظلّ مخطوطاً ، وقد أرسله فرحات إلى صاحب هذا الكتاب ، وظهرت أجزاء منه في مجلة (القلم الجديد) عام ١٩٥٢ / ٥٣ ثم نشر في مجلة (الرائد العربى) في حماة سنة ١٩٥٧ . وفي عام ١٩٦٥ نشرته وزارة الثقافة في دمشق بعنوان (قال الراوى) مع زيادات عما نشر من قبل .

مواضيع مختلفة . ونشرت قصيدتي تلك في جريدة « الأفكار » ، فنقلتها الجرائد والمجلات ، واستحسنها الأدباء ، فشجعتني هذا الاستحسان على متابعة النظم ، فأخذت أنظم مقاطع متفرقة في موضوعات مختلفة وعلى أوزان عدة ، حتى حصل لي منها ديوان صغير طبعته عام ١٩٢٥ باسم « رباعيات فرحات » .

وفي ما يلي الرباعية الأولى من مجموعة هذه الرباعيات :

يا جَارُ ، جَارَ عَلَى الظالمون كما جَارُوا عليك ، فلم نرحل ولم نَنْزُرْ
نَحْشَى الغريب ونَحْشَى بعضنا فإذا حل البلاء شكونا الضيم للقمر
فيم التقاطع والأوطان تجمعنا ؟ قم نغسل القلب مما فيه من وضر
ما دمت محترماً حتى فأنت أخى أمنت بالله أو آمنت بالحجر

أما المجموعة الثانية من شعر فرحات فهي بعنوان « ديوان فرحات » ؛ وهي كتاب ضخيم يقع في ٢٨٨ صفحة من القطع الكبير ، ويحتوى على مائة وثلاث وعشرين قصيدة ، بعضها يتألف من أبيات قليلة ، وأغلبها يتألف من عشرات الأبيات . وهي مختلفة المواضيع ، وفيها قسم كبير من القصائد الوجدانية ، وقسم كبير آخر من القصائد الوطنية ، إلى جانب القصائد الاجتماعية والوصفية والحكمية المتعددة . وكل ما في هذا الديوان هو مما نظمه الشاعر ما بين عامي ١٩١٨ و ١٩٣٢ ونشر الديوان عام ١٩٣٢ .

وضع مقدمة الديوان الكاتب المهجرى جورج حسون معلوف ، صديق فرحات الذى كان يقدر شاعريته ويشجعه عليها . والمقدمة دراسة تحليلية مطولة ، تقع في ٣١ صفحة من أول الديوان ، وقد جاءت شاملة مفصلة ، إذ تعرضت لمختلف نواحي الشاعرية ومظاهر النشاط الفكرى لدى الشاعر ، مع إلمامة بالأدب المهجرى ، وفنون الشعر إجمالاً ، ومميزاته وعناصره الجميلة .

يسهل الكاتب مقدمته بالإشارة إلى أن فرحات قد كلفه وضع مقدمة لديوانه ؛ ثم يقول : « وجئت قليلاً قبل أن أجيب ، فعادت بى الذكرى إلى فجر معرفتى لفرحات : إلى ست عشرة سنة خلت ، يوم كان فرحات فى حديقة الأدب ذلك النجم الضئيل ، ذا الأوراق المصوحة ، والساق الضعيفة ، والجذور الواهية ؛

وها هو الآن في روضة الشعر العربي دوحة عالية لا تبلغ الطير ذراها ، ملتفة الأوراق ، محبوكة الأغصان ، وارقة الظل .

« فرحات . تلك القطرة من الندى التي ذرفتها منذ ستة عشر عاماً مقلة الفجر على ورقة الورد ، وغادرتها قلقة مترججة وجلة من أن تقلبها إحدى نسيمات الصباح ، أو أن تبخرها أولى ابتسامات ذكاء ؛ أصبحت ماسة قوية قاسية صلدة ، يتألق نورها لماعاً يأخذ بالأبصار ويخلب الألباب . . .

« فرحات الذي طرحته النوى مطارح الشقاء ، وجيش الدهر في وجهه كل مصائبه ونوائبه ، وأناخ عليه بكلكله ، دون أن يتمكن من حبس مجرى شاعريته الفياضة ، وإخماد جذوة وطنيته المستعرة ، وإرغام أنه الأشم .

« هذا هو فرحات الذي سهرتُ بعين الصداقة والإخاء على نشوئه الشعري وارتقائه ست عشرة سنة ، تارة مستحسنًا ، وطوراً لائماً مندداً ؛ أرى الآن مخطوطة ديوانه في يدي ، فكان شأني وإياها كالبخيل انكب على كسب المال ديناراً فديناراً ، وهو يلقي الآن بين يديه كتزه الغالي وهاجاً مجموعاً مخزوناً . . . ويقول فرحات نفسه في مذكراته « قال الراوي :

« في سنة ١٩٣٢ تألفت لجنة من أدباء سان باولو لطبع « ديوان فرحات » ، وكنت أريد طبعه في جزأين ، فأبت على اللجنة ذلك . على أنني لم أزل على نيتي الأولى ، إذ سأعيد طبعه - إذا قدر لي ذلك - في جزأين ، أسنى أحدهما « الربيع » والثاني « الصيف » ، وسأطبع جزءاً ثالثاً مما اجتمع لدى بعد طبع الديوان وأسميه « الخريف » وأترك طبع الشتاء إلى الوراث . . .

وأما المجموعة الثالثة من شعر فرحات فهي بعنوان « أحلام الراعي » ، وقد صدرت عن دار مجلة « الشرق » البرازيلية عام ١٩٥٢ ، ووزعت هدية على المشتركين . ومن أهم ما نشير إليه هو المقدمة التي وضعها للكتاب الكاتب المهجري موسى كريم ، صاحب مجلة « الشرق » ، وقد جاء فيها قوله : « إن من رأى العلامة ألبرتو دي أولفيريا ، أمير شعراء البرازيل ، القائل : « إن في قلب كل شاعر نابغ خميلة بنفسج تحاول أن تصوحها لوافح الجهل والحسد والخبث » . وفرحات الشاعر الموهوب يحمل في قلبه أبهى وأنفس خميلة بنفسجية ؛ إنه المتواضع

دون تصنع ، والنبي دون استشهاد ، والوطني دون من ، والفنان دون عنجهية ؛ بل هو الشاعر العربي الكبير ، يرسل قصائده تبعاً ، ينثرها كالدرارى فتبلغ قلوبنا لتسجل فيها رسوماً مليئة بالسحر . هى فى الحقيقة ملاحم هدفها إذاعة عظمة القطر السورى بتاريخه المجيد ، ومآثره الفذة ، ومآتيه العجيبة التى شرفت الإنسانية ؛ بل هو شاعر الشام الذى ينشده قطراً واحداً كما حدده التاريخ ، على الرغم من سياسة المستعمرين الذين اكتسحوه مراراً دون أن يستطيعوا القضاء على كيانه الوطنى ، وشخصية أبنائه الفذة .

« إنه يمزج منظوماته بدموعه فتأتى كالنسيم هينمة ورقة ، وكالربيع فى سورية جمالاً ولطفاً . إنه يمزج روائعه القومية بدموعه فتأتى كالرعد زججرة ، وكأمواج البحر اصطخاباً . إنه يمزج قصائده الرمزية بدموعه ، فتراها كما تتجلى فى قصائده الست المنشورة فى هذا الكتاب صوراً صادقة لنبضات قلبه وخلجات فكره » .

وأذكر أن الأديب المهجرى جبران مسوح قد ذهب من الأرجنتين لزيارة البرازيل فى عام ١٩٥١ . وقد كتب فى ذلك مقالا يقول فيه : « عندما صممت على زيارة البرازيل كان أول أحلامى أن أرى فرحات . ولا أعلم لماذا يشغل فرحات هذه المتزلة من ذهنى . . . ولكن قبل سفرى بيوم واحد استوقفتنى درزى ساذج فى الشارع وقال : أنت ذاهب إلى البرازيل ؟ قلت : نعم ! قال : إذا أعطيتك أمانة فهل توصلها ؟ قلت : أعتقد أنى أوصلها ، إلا إذا أمسكوها فى الجمرى ، قال : كلا ، إن أمانتى لا يراها عمال الجمرى ؛ أمانتى هى أنك عندما ترى فرحات تبوسه من جيبيه ، وقل له هذه بوسة من فلان . . . فقلت : وهل تعرف فرحات ؟ قال : أعرفه بالروح ؛ وهل يرجد من لا يعرف فرحات بالروح ؟ قلت : وماذا يعجبك فى فرحات ؟ قال : يعجبني فيه أنه عربى لا يتغير . قلت : وماذا تحفظ من شعره ؟ قال : يكفى فرحات أنه القاتل :

ما دمت محترماً حتى فأنت أخى آمنت بالله أو آمنت بالحجر

قلت : وماذا ترى فى هذا البيت ؟ قال : إن هذا أعظم بيت فى الدنيا ، لأنه يشرح أمراضنا من أولها إلى آخرها ، ثم يصف لها الدواء » .

والقارئ يعجب كل العجب من هذه الشاعرية الغامرة التي هبطت على فرحات ، فحولته من « قوال » ينظم « الرذات » و « القراى » ، إلى شاعر فصيح بعيد الصيت . وجميل بنا أن ننقل ههنا ما يقوله فرحات في مذكراته حول أول عهده بالنظم بعد وصوله إلى البرازيل :

« فى جويز دى فوراً جاء للسلام علينا أديب عربى كان ساكناً فى المدينة ، فقال لى فى أثناء الحديث : علمت أنك تنظم الشعر ، فهلا أسمعنى من منظومك شيئاً ؟ وكان فى جيبي قصيدة حديثة النظم كنت أظنها « آيتى » . . . فمددت يدي إليها ، فأخذتها ونشرتها وقرأت :

ضروباً من الأهوال حملنى دهرى وجر علىَّ الهمَّ والذلَّ والقهر^(١)
قرأت البيت وأنا أنظر فى وجه محدثى لأرى كيف يكون تأثيره عليه . فلما سمع العجز ضحك ضحكة جمدت الدم فى عروقى . على أنه لم ينتظر أن أسأله عن سبب ضحكته ، بل بادرنى بقوله إن العجز كله غلط . فقلت : وأين وجه الغلط ؟ فأفهمنى أن الكلمات « الهم والذل والفقر » مفعول به ، وبما أنها كذلك وجب أن تكون منصوبة . قلت : وما يعنى منصوبة ؟ قال : مفتوحة ، أى يجب أن تكون (الهمَّ والذلَّ والقهر) - بالفتح بدل الكسر - لأن الفاعل يجب أن يكون مرفوعاً والمفعول به منصوباً . . . ولا أدرى ماذا قال عن المجرور ! . . . والذى أوكدته للقارئ الآن أن ما سمعته من ذلك الأديب آنئذ كان ولا يزال الدرس الوحيد الذى تلقنته فى الصرف والنحو ؛ وأؤكد له أيضاً أنى بعد هذا الدرس الوحيد الذى تلقنته لم أقع قط فى غلط « الفاعل والمفعول » ، فكنت كلما نظمت بيتاً تذكرت هذا الدرس وحافظت على القاعدة ! . . . »

ولكن قبل أن يبلغ فرحات العشرين من عمره كان قد ترك الرجل وانصرف إلى نظم الشعر الفصيح . ويقول فى ذلك : « ولما لم أكن واثقاً من صحة النظم لم يكن يخطر لى فى بال أن أنشر ما أنظم » ، إلا أنه نشر أول قصيدة له إذ ذاك فى جريدة « أبو الهول » التى كانت تصدر فى البرازيل . فقويت إذ ذاك ثقته بنفسه ، ومضى يرسل إلى الصحف ما يجد من نظمه . وأخذ يميل إلى التقرب من

(١) قوا الشاعر (الهم والذل والقهر) بالكسر بدل الفتح .

الصحفيين ، والأعمال الصحفية ، فعمل في « أبو الهول » نفسها وكيلا للاشتراكات ومراسلا ، وتنقل بعدها إلى صحف أخرى .

وتعرف فرحات كذلك بالشاعر القروى ، فصار يقرأ له قصائده وتعرف بعد ذلك بجورج حسون معلوف وتوفيق ضعون ، واشترك مع ضعون في إصدار مجلة « الجديد » مدة قصيرة . ومع الأيام كان شعر فرحات ينضج بسرعة ، ويجد صداه في النفوس ، ويجد له قراء ومعجبين في ديار الهجرة ، ثم في البلاد العربية التي طالما نقلت صحفها قصائده عن صحف المهجر .

أما شعر فرحات فقد قدر له أن يطبع مرة ثانية عام ١٩٥٤ على نفقة الجالية العربية في المهجر الجنوبي . وفي هذه المرة استطاع فرحات أن يحقق أمنيته القديمة : فاختار أن يجمع شعره في أربعة أجزاء متفرقة - بعكس ما فعل رفيقه القروى الذي جمع كل شعره في كتاب واحد ضخم - فكان أحد هذه الأجزاء الأربعة للرباعيات ، والثلاثة الباقية جمع فيها ما كان في « ديوان فرحات » وعدداً من قصائده الأخرى المتفرقة في الصحف ، ودعا هذه الأجزاء الثلاثة كما يلي : « الربيع - الصيف - الخريف » ، وقد جاء مجموع صفحات هذه الأجزاء الثلاثة وحدها أكثر من ٨٥٠ صفحة من القطع الصغير ، وكلها مطبوع طباعة أنيقة . ويلاحظ من يعرف فرحات وشعره أنه قبل الإقدام على طبع هذه الدواوين الجديدة ، قد غربل قصائده ، ولا سيما التي لم يسبق نشرها في ديوان ، فلم ينشرها جميعاً في « الخريف » ، بل اختار منها ما يعتقد هو نفسه أنه أجود ما نظم بعد عام ١٩٣٢ . ولو شاء طبع جميع قصائده في هذه الفترة لاحتاج إلى جزء آخر على الأقل .

أما الرباعيات فقد أضاف إليها أشياء جديدة ، وقدم بعضها أو أخره عما كان في الطبعة الأولى ، وبدلاً من المقدمة الواحدة أصبح للطبعة الجديدة مقدمتان ، الثانية منهما للأستاذ حبيب مسعود رئيس تحرير مجلة « العصبية » المحتجة .

وهكذا استطاع فرحات أن يضع بين أيدي قرائه ومحبيه جميع شعره حتى ذلك الحين ، لم يترك منه غير القليل ، وهو الذي كان قد ذكر في مذكراته أنه ستركه للوراث - بعد عمر طويل - ليجمعوه في ديوان يدعونه « الشتاء » .

فى سنة ١٩٥٩ دعت حكومة الوحدة فى سوريا الشاعرين فرحات والقروى إلى زيارة الوطن . فتجول فرحات فى سوريا ولبنان ومصر سنة كاملة ، ثم عاد إلى البرازيل إلى جانب أسرته ، فى حين بقى القروى سنوات .

وفى سنة ١٩٦٧ ظهر لفرحات ديوانان جديدان : واحد نشرته وزارة الثقافة فى سوريا بعنوان « فواكه رجعية » ، والثانى نشرته مكتبة القاهرة بعنوان « مطلع الشتاء » . الأول قدّم له خمسة أدباء من مصر وغيرها ؛ والثانى قدّم له وديع فلسطين وحده .

ولكن فرحات لم يأت فى هذين الديوانين بجديد يمكن أن يتميز به عن سابقتهما سوى كثرة المقدمات فى « مطلع الشتاء » ؛ وهى بدعة عجيبة غريبة . أما الروح ، فى قصائد « مطلع الشتاء » خاصة خطابية ممّلة ، ومعان ما أكثر ما طرقتها فرحات وأمثاله حتى أصبحت تبعث على شئ من الملل أو ربما الغثيان . وكثيراً منها أحلام ماتت بعد أن خيّبها الحقائق المرة - ومن الشعر ما يموت قبل أن يخرج من فم منشده ! - حتى الغزليات القديمة التى عاد فرحات يحييها فى « فواكه رجعية » فقدت طعمها ولونها .

وهذا دليل على أن أدب المهجر قد مات أكثره فى الخمسينيات ، وما بقى منه شاخ مع شيخوخة أصحابه ، وأصابه الهرم ؛ إذ فقد زهوته ولونه .

١٨ - رشيد سليم خورى الملقب بالشاعر القروى

من العصابة الأندلسية

ولد رشيد سليم خورى فى قرية « البربارة » فى لبنان عام ١٨٨٧ ، وتعلم فى مدرسة القرية أولاً ، ثم فى مدرسة الفنون فى صيدا ، ثم فى سوق الغرب ، ثم أنهى دروسه الإعدادية فى جامعة بيروت الأميركية ، واشتغل فى التدريس سبع سنوات فى عدد من المدارس الأجنبية والطائفية ، فى طرابلس والمينا

وبشمزين وزحلة والشويز وسوق الغرب . وقد ظهرت بواكير نبوغه الأدبي وهو ما يزال على مقاعد الدراسة .

وإلى جانب الأدب مال القروى إلى الغناء والعزف على العود حتى برع فيهما . وتعلم إلى جانب العربية اللغة الإنكليزية ، ثم البرتغالية التي تعلّمها في ديار الهجرة وفي أول شهر آب (أغسطس) ١٩١٣ غادر القروى لبنان مع أخيه قيصر - المعروف باسم « الشاعر المدنى » - إلى البرازيل . أما سبب هجرته فهو يرويه في مقدمة « ديوان القروى » كما يلي :

« نشرت لى جرائد بيروت على عهد المتصرف التركى يوسف فرنكو باشا بعض القصائد الوطنية الثائرة ، فما قرأها عمى إسكندر - وهو قبطان فى الجيش البرازيلى ، ويعشق الشعر الحماسى على الخصوص - حتى شرع يرغبنى فى السفر إلى عنده . واستمر على ذلك بضع سنوات ، وأنا أتردد فى هجر وطنى الذى تيمنى منذ حداثتى ، وأسأل العارفين هل فى البرازيل جبال جميلة كجبال لبنان ، وسماء نقية كسمائه ؟ حتى أوجدنى عمى أمام الأمر الواقع بإرساله إلى خمسين ليرة إنكليزية لأسافر فى الدرجة الأولى . وكان والدى قد توفى سنة ١٩١٠ غماً وكمداً لفرط حياته من « لا » ، وتوزيعه ثروته قروضاً لم يستوف منها فلساً ، وخلف علينا ديوناً لا يرجى إيفائها من راتب التعليم الضئيل . فوطنت النفس على الاغتراب ، وأنا أمنيها بالأوبة حالما أبرئ ذمة والدى . وركبت البحر ، لكن لا فى الدرجة الأولى ولا فى الثانية ، فإن شقيقى قيصر أعرض عن نصحى له بالبقاء ريثما أصل فأستدعيه أو أعود أدرجى ؛ وأبى ، لعدم طاقته فراقى ، إلا أن يصحبنى مع زوجته وطفلهما الرضيع ، فاضطررنا لاستدانة ما يكفيننا للسفر فى الدرجة الثالثة » .

وفى ولاية ميناس فى البرازيل حمل رشيد « الكشة » وضرب فى مناكب الولاية ببضاعته متعرضاً لأقسى مشقات الحر والسيول الطامية - كما يقول - ثم انتقل من ولاية ميناس إلى ريو دى جانيرو فى أثناء الحرب العالمية الأولى ، وهناك شرع يرتزق بتعليم العزف على العود ، ثم بالتدريس فى مدرسة جمعية زهرة الإحسان . وفى عام ١٩١٥ انتقل إلى سان باولو ، وراح يعمل فى التدريس فى

بعض المدارس العربية والأجنبية ، وفي إعطاء الدروس الخاصة في البيوت ، ثم ترك التعليم وأنصرف إلى العمل معتمداً لبعض المحلات التجارية .

وفي سان باولو برز رشيد شاعرا ، وعرفته الأوساط والأندية الأدبية . وظهرت موهبته في الشعر الوطني الذي أصبح همه الأكبر ؛ فكثيراً ما كان يتوقف عن أعماله التجارية لينظم الشعر ويلقيه في حفلات الأندية والجمعيات حاملاً على الاحتلال الأجنبي ومؤيديه ، ومعرضاً نفسه لحملات أعداء الحرية وخصوم القومية العربية .

ثم عمل في الصحافة ، فتولى تحرير جريدة « الرابطة » لمدة سنتين بعد أن توفى محررها الدكتور خليل سعادة عام ١٩٣٤ . وافتتح بعد ذلك مصنعاً لربطات العنق ، ولكنه لم يلبث أن أغلقه بعد ثلاث سنوات .

وفي عام ١٩٢٤ لحقت به أمه وأخته إلى البرازيل ، ثم تلاهما بقية إخوته ، فلم يبق في قريته « البربارة » أحد من الأسرة .

وحينما أنشئت العصبة الأندلسية في البرازيل كان رشيد من أوائل الذين انضموا إليها ، فلما توفى رئيسها الأول ميشال معلوف عام ١٩٣٨ انتخب رشيد خلفاً له في رئاستها ، إلى أن انتقلت الرئاسة إلى الشاعر شفيق معلوف . آخر رئيس لها حتى توقفتها .

وقد أصدر رشيد عدداً من الدواوين الشعرية كان أولها « الرشديات » ، ثم « القرويات » ، ثم « الأعاصير » . وفي عام ١٩٥١ تنادى العرب المهاجرون - وعلى رأسهم إلياس عاصي في البرازيل ، والشاعر جورج صيدح (١) في الأرجنتين - إلى تكريم القروي بجمع مبلغ من المال لشراء بيت يقدمونه له . وقد جمعوا لهذه الغاية ما يعادل ثلاثين ألف ليرة لبنانية . غير أن القروي أبى أن يقبل هذه الهدية منهم ، وقال إنه يفضل قبراً في وطنه على قصر في غربته . وطلب رد المال إلى المتبرعين ، واعتبر هذا التبرع إهانة له .

(١) المودة التي كانت بين القروي وصيدح انقلبت في الأعوام الأخيرة إلى غداء سافر بلغ أقصى العنف بالمهاجرة القلمية في الصحف الشرقية والمهجربة . وكذلك الحال بين صيدح وفرحات . وهو أمر يدعو إلى الأسف من هؤلاء الثلاثة في أقصى شيخوختهم .

وعند هذا الإباء من القروى لم ير المهاجرون بدءاً من تخصيص المبلغ الذى جمعه ليطلع به شعر القروى كله فى ديوان واحد ، بدلا من شراء المنزل الذى أرادوه . ولم يسع القروى أمام إلحاحهم إلا أن يقبل المال للغرض الأدبى ، فعكف على جمع شعره كله - المنشور فى دواوين سابقة ، وغير المنشور من قبل - فى ديوان جديد .

وفى عام ١٩٥٢ ظهر « ديوان القروى » فى ٩٢٦ صفحة من القطع الكبير ، مقسماً إلى أبواب هى : « البواكير - الأعاصير - الزمازم - المحافل والمجالس - زوايا الشباب - الموجات القصيرة - الأزهير » . وفى صدر الديوان مقدمة طويلة تقع فى أربع وثلاثين صفحة - غير الصفحات الـ ٩٢٦ التى تضم شعر الديوان - وفى هذه المقدمة سرد القروى سيرة حياته ، وتحدث على أسرته ، وأخلاقه ، وطباعه ، وغربته ، ووطنيته . ووقف قسماً كبيراً من المقدمة للحديث على القومية العربية ، وإيمانه بها ، وحبها ، وواجب العربى القومى ، وما إلى ذلك . وقد أعيد طبع الديوان فى مصر عام ١٩٦٥ للمرة الثانية .

يقول تحت عنوان : « لماذا غلبت الحماسة على شعرى » من المقدمة : « ما كدت أنهنض بقادمتى حتى صكت مسمعى أنات أمتى ، ولفحت وجهى زفراتها ؛ فطويت جناحى عند سريرها ، مخضعاً خيالى لواقعها الأليم ، مقدماً واجب تمريرها على التغريد فى الخمائل ، والتنقيير بين الحقول . ولو أنى أدركت أمتى صحيحة قوية لحلقت مع الأسراب فى ألف سماء بعد سمائها . لقد سلب للصوص نصيب أمتى من الحرية والعدالة والحق ، وهى أسمى المعقولات التى ينشدها الإنسان الراقى ، بل أغلى الجواهر الروحية المشعة من صدر الرحمن ؛ لا يحيا قلب بشرى نبيل إلا بقطر نداها ، ولا يمكن أن يتصور خير ولا جمال ولا سعادة فى هذا الوجود إلا بانعكاس نورها » .

وفى هاتين الفقرتين ما يعرب بوضوح عن مدى تعلق القروى بأتمته وبوطنه العربى الكبير . ولكن الشاعر لم يكتف بالإعراب عن عاطفته هذه بالشعر والنثر ، فطالما ترجم مشاعره الوطنية أعمالاً يذكرها له التاريخ بالفخر . ومن ذلك ما يلى :

١ - في عام ١٩٤٧ طبع القروي كراسة صغيرة ضمنها ثلاث قصائد متبادلة بينه وبين الأمير شكيب أرسلان ، وجعل عنوانها « اللاميات الثلاث » . وقد اجتمع له من ريعها مائتان وخمسون وخمسون ليرة إنكليزية بعث بها جميعاً إلى أمين الجامعة العربية حينذاك ، لتنفق على تعزيز قوة الدفاع عن فلسطين - كما ذكر لي ذلك في كتاب منه بتاريخ ١٢ / ٥ / ١٩٤٧ .

٢ - ذكر جورج صيدح في كتابه « أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية » أن القروي أهدى نسخة من ديوانه إلى فضيلة الشيخ أحمد حسن الباقوري في مصر ، فأرسل إليه الشيخ حوالة مالية - تقديراً له - قيمتها مائتا جنيه مصري . فأعاد إليه القروي الحوالة شاكراً ، وطلب أن ينفق المبلغ على تسليح الجيش المصري .

٣ - في عام ١٩٥٧ كتبتُ إلى القروي أطلب منه ثلاثين نسخة من « ديوان القروي » طلبها مني سماحة الشيخ إبراهيم القطان - وكان إذ ذاك مفتش التربية والتعليم في لواء البلقاء في الأردن - لتوزيعها على مكاتب المدارس . وقد أرسلها القروي فعلاً ، ولكنه أتبعها برسالة تاريخها ١٤ آذار (مارس) سنة ١٩٥٧ يقول فيها : « أخى عيسى ، أكتب إليك فور تسلمى جوابك شاكراً لك التظمين عن وصول أول شحنة من الكتب . . وأما الغرض الأهم فهو استيقافكم عن إرسال ثمنها إلى ، لأننى وقفته على عائلة الشهيذة الخالدة رجاء^(١) ؛ مع الرجاء بأن يصلنى بواسطتكم وثيقة من أسرة رجاء بتسلمهم القيمة . وأفوضكم منذ الآن بتوزيعها عليهم حسب فهمكم وإنصافكم ، أو تقديمها لوالد الشهيذة أو والدتها » . وفعلاً استدعيت أخا الشهيذة من أريحا وسلمته خمسين ديناراً أردنياً تبرعاً من الشاعر القروي ، وأرسلت كتاباً بخطه إلى الشاعر إيداناً بتسلم المبلغ .

٤ - لم يترك القروي فرصة لجمع التبرعات لقضايا الوطن العربي إلا اهتمها وتحمل في ذلك المشاق والعناء لهذه الغاية . وقد جاء في كتاب « مهمة في قارة » لأكرم زعير ما يلي :

« حدثني الصديق إلياس عاصي أن القروي كان حين يتطوع بالطواف

(١) رجاء حسن أبو عماش .

على القرى والأقاليم النائية لجمع الإعانات للقضايا العربية يستصحب معه جوارب لبيعها في الحين ذاته ، ولينفق من ربحها على أجور رحلته ، مؤثراً هذا على أن ينفق من الأموال العامة شيئاً .

أما السبب في تسمية رشيد باسم « الشاعر القروي » فقد رواه الشاعر نفسه في حاشية الصفحة ٩٥ من ديوانه إذ قال معلقاً على قصيدة له بعنوان « لعينيك يا لبنان » :

« هي أول قصيدة نشرها بتوقيع « الشاعر القروي » ، وكان ذلك على أثر صدور ديوانه الأول « الرشديات » سنة ١٩١٦ ؛ إذ راح المرحوم نجيب قسطنطين الحداد يتابع نقده في جريدته « المؤدب » كيفما اتفق . ولقى صاحب الديوان ذات يوم المرحوم جورج الحداد ، صاحب جريدة « القلم الحديدي » ، وفي يده عدد من المؤدب يلوح به ويقول : « خذ اقرأ . . . إنه هذه المرة يسلم جلدك سلخاً » ، فتناوله ضاحكاً ومضى يتصفح طائفة من النعوت ، حتى وصل إلى قوله : « من هو هذا الشاعر . . . شاعر جرن الكبة . . . الشاعر القروي ؟ . . . » فوقف عند هذا النعت الأخير وقد عرته لرنته هزة . . . »

وهكذا صار رشيد لا يكتب شيئاً ، شعراً أو نثراً ، إلا وقع به بتوقيع « الشاعر القروي » منذ أن قرأ نقد قسطنطين الحداد ذاك . وقد اشتهر بهذا الاسم حتى إن كثيرين لم يعودوا يعرفون اسمه الحقيقي . وما يزال كثير من الأدباء يخلطون بين اسمه واسم الشاعر رشيد أيوب ، ولا يعرفون أيهما « القروي » ، وأيهما « الدرويش » .

شاعرية القروي عامة

لعل الميزة الجامعة لشعر الشاعر القروي رشيد سليم الخوري هي أنه وليد الشعور العميق الدافق . وهذا الشعور قد يرقّ أحياناً ، فنسمع فيه أنغام السواقي ، والشحارير ، وحفيف أجنحه فراشات الربيع ، وقد يعنف فإذا فيه جلبة العواصف ، وهدير الأمواج ، وقصف الرعود ؛ قد يروق فإذا هو حين

ذائب ملتهب ، ووصف ساحر رائع ، وصور من ألحان القلوب الندية ، وقد يفور فإذا هو ثورة صاحبة عارمة ، ووطنية مؤمنة لاهبة ، وغيره قومية فيها الصدق ، والوفاء ، والمحبة .

يرى شاعرنا الأبقار سارحة في الحقل في أحد أيام الشتاء ، فيقف ليخاطبها قائلاً :

تشكين فصل الشتاء البارد القاسي ؟ ماذا أقول أنا في عشرة الناس ؟
نامى على الثلج ، نامى ليس من باسٍ فالثلج غير فؤاد دون إحساس
وإن تكن هاطلات الغيث تغشاك طوباك ، فالقطر غير الدمع طوباك !
فترى شاعراً تفور في صدره أحاسيس الحنان والرحمة أمام قساوة من
يلقاها من بنى البشر ، وصلابة قلوبهم ؛ فهو يعزى البقر بأنه لا يحس بهذا
الشعور البارد القاسي حينما يحس ببرودة الثلج .

هذا هو القروى في شعره الإنسانى ، أما في شعره الوطنى فقد كان ثورة عارمة : ينتم على المذاهب والأحزاب التى تفرق بين الإخوان فى الوطن الواحد ، ويستثير الهمم لنشدان الحرية ، ويستقطر غضب الأرض والسماء على الظلم والظالمين ، وعلى كل من يعمل على إذلال أهله ووطنه .

والأمثلة كثيرة فى هذا الباب من شعر القروى ، فقد كان أغلب شعره وطنياً شديداً الفوران ، ملتهب العاطفة . وفى قسم « الأعاصير » من ديوانه مجموعة من هذه القصائد الوطنية الثائرة .

أما الحنين فنستطيع أن نقول إن القروى كان من أكثر المهجريين حنيناً فى شعره ، ولعله من أرقهم إحساساً فى حنينه ، ومن أعذبهم شعراً .

ونرى من رقة شعوره فى قصائده الوجدانية فناً عجباً . فلنستمع إليه فى قصيدة له تحت عنوان « أختى المريضة فى العيد » حيث يقول :

رأيت الصبايا صفوفاً تغنى	وتطفّر فى العيد مثل الطبا
إلى كل روض ، على كل غصن	أهاب الربيع قلبى الصبا
قصائد من كلّ وزن ولحن	يرتلها الله فوق الرّبي
وأختى البريئة رهن الألم	كما حبس الطفل عن ملعبه

إلهى ، ضيعةً أعلى نغم وعطّلت شعرك من أعذبه
 وفى شعر القروى كثير من الإحساس الجميل العميق بالطبيعة ، وعلى الأخص
 فى قصيدة « الربيع الأخير » وفى قصائد الحنين العديدة من شعر القروى وإليك
 نماذج من شعره فى الحنين
 قال فى قصيدته « تحية المغترب » :

سلامٌ إلى حيث غادرت روحى بلبنان سابعةً هائمةً
 إلى البحر كم أشتى أن أراه وروحى على سطحه عائمةً
 أحسن إليه وأطواده تزجر قاعدةً قائمةً
 وأشتاقه وموجاته تُدغدغ تلك الحصى لائمةً

ومن قصيدة « وقفة على الشاطئ » :

يا نسيم البحر البليل سلامٌ زارك اليوم صبك المستهام
 إن تكن ما عرفتنى فلك العذ ر فقد غير المحب السقام
 أولاً تذكر الغلام رشيداً ؟ إننى يا نسيم ذاك الغلام
 طالما زرتنى إذا انتصف اللي ل بلبنان والأنام نيام
 ورفعت الغطاء عنى قليلاً فأحست بمزحك الأقدام
 وتنبهت فاتحاً لك صدرأً شبّ فيه إلى لقاءك ضرام
 فتغلغلت فى الأضالع أنفاً ساء لطافاً تهفو إليها العظام
 ولثمت الفؤاد ثغراً لثغر ولكم حجب الثغور لثام
 يا نسيم المحيط ، ما هكذا فى ساحل البحر عندنا الأنسام
 ذاك أزكى شأً وألطف ضمأً ذاك تشقى بلمسه الأجسام
 كم شفت لى عيون والده البحر ر أواماً ، يا حبذاك الأوام !
 كارعاً من زلالها ، لا بجم فهى ساقٍ وسلسيلٌ وجام
 أسبق الفجر فى الهبوط إلى البحر روكم طاب لى به استحمام

وهكذا حتى نهاية القصيدة ، وهى من أطف شعر الحنين والوصف معاً .

ولها مثيلات كثار فى ديوان القروى . فليرجع إليها من شاء .

على أن من الحق أن نذكر أن القروى - على شاعريته المبدعة ، وشهرته

البعيدة - لا يخلو شعره في أحيان كثيرة من المآخذ ؛ ففي كثير من قصائده ضعف في الصياغة ؛ لعله من جنابة القافية الواحدة والوزن الواحد . وإن القارئ الممتلئ إعجاباً بالقروى وشعره ليقف أحياناً أمام بعض قصائده وهو يشعر بأنها دون شعر القروى ، وكان خيراً لو استغنى عنها الشاعر فلم يضعها في ديوانه إلى جانب العديد من قصائده الجياد .

خذ مثلاً قصيدته « حضن الأم » . إنها من حيث الفكرة والموضوع قطعة فنية رائعة ، بل هي فكرة بكر بالنسبة إلى القروى : فالمسيحي حين يصل إلى خاتمتها يحس بأن القروى قد لخص له عقيدته الدينية في بيت واحد من الشعر حين قال :

وكانت ليلة وإذا صبي صغير نائم في حضن مريم
غير أن سياق القصيدة ضعيف جداً ولا يتناسب البتة مع جمال الفكرة الموحية .

ومثل قصيدة « حضن الأم » قصائد أخرى عديدة للقروى ، ولا سيما من شعر المناسبات الشخصية ، والمحافل والمجالس ، وما إلى ذلك .

على أننا نلاحظ أن أقوى قصائد القروى التي نال شهرته بسببها ، سواء في الحنين ، أم في الوطنية ، أم في الوصف ، أم في الشعر الإنساني ، كلها كانت من شعر الشباب والكهولة ، وكلها مما نظمها القروى قبل عام ١٩٥٠ ؛ وكل شعره الذي نظمه بعد هذا التاريخ لا يقاس بشعره السابق من حيث القوة والجمال والإبداع ، ولا من حيث الصياغة وقوة البيان . والذي يريد أن يحتفظ للقروى بصورة زاهية لامعة ، فعليه أن يقف به عند عام ١٩٥٠ ، ولا يتجاوزه ؛ فالقروى الشاعر بعد ذلك غير القروى القديم .

الوطنية في شعر القروى

إذا كان رشيد سليم الخورى قد اشتهر بين شعراء المهجر جميعاً بشعره الوطنى الشائر فعاطفته الوطنية لم تقتصر على بلده لبنان ، فكل قطر عربى هو وطنه : يتغنى به . ويُشيد بمحامده . ويستنهضه للحرية ، وهو من المؤمنين بأن العروبة وحدة لا تتجزأ ، وإن فرقها السياسة الاستعمارية زمناً ، وجعلتها أشلاء ، لكل شلو حدود وحكومة وأنظمة خاصة . كما أنه لا يفرق بين أبنائها اختلاف المذاهب والعبادات .

ولذلك نرى الشاعر القروى فى بعض قصائده الوطنية يحمل على إخوانه اللبنانيين المسيحيين ، الذين لم يشتركوا فى الثورة السورية الأولى لتحرير بلادهم من نير الأجانب ؛ فيقول مخاطباً سلطان الأطرش ، ومشيراً إلى هذا المعنى :

فقى الهيجاء ! لا تعتبْ علينا وأحسنْ عذرنا ، تحسن صنيعا
تمرستم بها أيام كُنّا نمارس فى سلاسلنا الخضوعا
فأوقدتُم لها جشاً وهاماً وأوقدنا المباخر والشموعا
إذا حاولتَ رفعَ الضيم فاضربْ بسيف محمد واهجر يسوعا !

وهو يرى - وليس من الضرورى أن نرى نحن مثل رأيه هذا - أن الدين الذى يعلمهم أن « يحبوا أعداءهم » هو الذى يغرس فى نفوسهم معانى الذل والخنوع ، فيجعلهم يتقاعسون عن الجهاد ؛ فيتعرض لهذا الموضوع فى قصائد كثيرة ، لا يحترم فيها عقيدة الآخرين ، ويحمل على السيد المسيح والمسيحية حملة خطابية كُنّا نودّ لو أنه نَرَه قلمه عنها .

وهو يرى أن المحبة وحدها لا تكفى ، لأنها إذا كانت من الضعيف للقوى فهى ضعف وجبن ، وتملق ؛ والقوى لا يؤمن بها ، ولا يأبه لها . ولذلك لا يمكن للحب والإنسانية أن يحررا عنقاً من نير ، أو يخلصا معصماً من قيد ؛ والوحش لا يفهم إلا لغة الوحش ، كما يقول القروى فى قصيدة ثانية :

والسيف - لا عيسى ولا أضرابه - خلق الكمال لهم من النقصانِ

فانسفُ جبال الظالمين به ودعُ
خاطب وحوش أروبة بلسانهم
لذوى القلائس « خردل الإيمان »
واذخر لسان الحب للإنسان
ترويض ذى ناب من الإحسان
أحسن إليهم بالإساءة - إنما

ثم يعود إلى موضوع المحبة والدين في قصيدة أخرى فيقول - وهو لا شك غير مصيب في تعرضه للأديان نفسها :

قال المسيح لنا : « حبوا أعاديكم » لكنه لم يقل : « حبوا الشياطينا » !
الدين قبلتنا ، لكن تجارتكم بالدين تُكرهنا أن نكره الديننا
وفي قصيدة غيرها على لسان الشاعر الفلسطيني :

وكلت إنجيل السلام فلم يُفزر غير الحسام بحل هذا المعضل

وحين يرى أن النعرة الدينية تفرق بين الإخوان ، وبتفرقهم تضع حقوقهم وحريتهم في أوطانهم ، ثار على هذه التفرقة المذهبية الدينية ، وهتف في قصيدته « عيد الفطر » قائلا :

ولكنني أصبو إلى عيد أمّة
إلى علم من نسج عيسى وأحمد
محرّة الأعناق من رق أعجمي
وأمّنة في ظلّه أخت مريم
هبوني عيداً يجعل العرب أمّة
وسيروا بجثائي على دين برهم
سلام على كفر يوحد بيننا
وأهلاً وسهلاً بعده بجهم !

فالدين الذي يؤمن به الشاعر القروي ليس « النصرانية » ولا « الإسلام » ، وإنما هو دين « القومية العربية » التي تجعل من العربي أخاً ونصيراً وسنداً لكل ذى ملة ودين في وطنه ، لأن هذا هو الدين الوحيد الذي يرى أن على أساسه نهضت الأمم القوية ، ووصلت إلى مكانها من العظمة والقوة ، والذي على أساسه يتحرر الشرق العربي من عبودية المستعمر الغريب ، ويستعيد مجده العظيم .

فليس أحب إلى الأجنبي من أن يلقي بذور الفساد بين أبناء الوطن الواحد عن طريق النعرات المذهبية أو العائلية ، أو الأطماع الشخصية ، ثم يقف بعيداً يضحك ملء شذقيه من هؤلاء الحمقى الذين يتهاشون على لا شيء ، ويشغلون بأنفسهم عن نكبة وطنهم وقومهم ، وعن نير العبودية الجاثم فوق أعناقهم .

ولقد واكب القروى النهضة القومية ، واستعر قلبه بحب أمته وبلاده ،
حتى ليكاد يحترق حقداً على ساليها حريتها ، ومستعديها . فهذه فتاة إنكليزية
اسمها « مود » تتوّد إليه فيعرض عنها لأن قومه قد بلّوا من قومها أدهى المصائب ،
فيقول :

ولو لم تكوني فرنجيّة	لكنت سُعادى قبل سعاد
ولسكني عربيّ المنيّ	عربيّ الهوى ، عربيّ الفؤاد
لعمرك يا « مود » لولا ذووك	لما ميّز الحب بين العباد
ولا أكرهوا شاعراً أن يقو	ل : هذى البلاد ، وتلك البلاد
فهم أوغروا بالعداء الصدور	وهم أضرموا النار تحت الرماد
فلا تغلّ شاعراً زاهداً	-وكم هام بالحب في كل واد-
فإني حرام على هواك	وفي وطني صيحة للجهاد!

* * *

وفي عيد الجلاء : جلاء الجنود الأجانب عن سوريا ، نسمع الشاعر القروى
يحذّرنا من أن ننخدع بالجلاء الجزئى عن بقعة صغيرة من الوطن العربى الكبير ،
بينما تبقى جيوش الاستعمار منسوبة مخالفاً في الأجزاء الأخرى . فيقول :

عيد الجلاء تغبة ، إن لم يقم	في مصر برهان على الدعوى جلى
لا تُخدعوا برحيله عن جلق	وأخوه عن بغداد لم يترحل
لا فرق إن نزع العدو دماءكم	من أشجع أو أخدع أو أكحل
إن تتركوه ليُمعنَّ تهكماً	بمهارج استقلالكم لا يأتلى
وليبرزن كبودكم كدنانكم	وليُشربن على لذيد المساكل
لا يرتوى إلا وهنّ فوارغ	متهاكات ، وهو دنّ ممثلى
النيل والأردنّ فضلة كأسه	والرافدان ثمالة المتشمل

ولا ينسى شاعرنا القروى فلسطين المنكوبة المجاهدة ، فقد ذكرها في عدد

كبير من قصائده . فها هو ذا يندد ببلفور ، صاحب الوعد المشؤوم فيقول :

الحقّ منك ومن وعودك أكبر	فاحسب حساب الحقّ يا متجبر
عدّ من تشاء بما تشاء فإنما	دعواه خاسرة ووعدك أخسر

فلقد نفوز. ونحن أضعفُ أمة
ويتهف في قصيدة أخرى :

يهنيكَ ! لم ترَ عيناك الذى فعلت
قد أهلكتنا على أردننا ظمأ
أجرت مراكبها مشحونة قدرأ
ماذا جنى القدس من « لاوى » وإخوته
والله لو داس في بيروت أقدسهم

وها هو ذا يخاطب بريطانيا بلسان الشاعر العربي الفلسطيني ، فيقول :

فَصَلُّ الخطاب هنا بحدِّ الفَيَصَلُّ
يا مغرباً بى عنكبوتَ دهائمه
إن كنتَ يوماً بالوعود مكرتَ بى
أغنائى الحق الذى أنا ربّه
ليس الدم المسفوح منك سوى دمي
الأرض لى .. والدار لى .. والقول لى
وجملة القول إن الشاعر القروى كان شاعر القومية العربية ، ولسان الثورة
الحمراء لأجل الحرية ، فما كان يرى سواها وسيلة تعيد إلى المظلوم حقه ، وإلى
المقيد حريته . وإلى المهان كرامته ، ولذلك نادى بها في أكثر قصائده .

١٩ - شفيق المعلوف

من العصبية الأندلسية

ما ذكرت شفيق المعلوف مرة ، إلا ذكرت معه مطلع إحدى مراثيه لأخيه
المرحوم فوزى ، وهو :

أهويت أبحث عنه في الترب تاج تدحرج عن جبين أبى
فأردده بإعجاب وحسرة : الإعجاب لأنه في رأي أوقع مطلع وقعت عليه

في حياتي من مطالع الرثاء في الأدب العربي ، وأدلتها على صدق اللوعة ، والحسرة على ذلك التاج النفيس الذي تدرج عن جبين والد الشاعر ، فأهوى ليبحث عنه في التراب ، وهيأت أن يجده ، فقد غيَّه التراب إلى الأبد - وودائع التراب لا ترد - وقضى على جماله وسناه .

في هذا البيت استطاع شفيق المفلوف أن يصور عمق لوعته وشدة جزعه على أخيه الراحل أصدق تصوير وأدقه ، وأن ينقل شعوره هذا إلى قارئه بطريقة مؤثرة جداً . وهذه مزية لا نجد لها إلا لدى الشاعر المطبوع على الشاعرية .

وشفيق المفلوف شاعر مطبوع ، ما في هذا ريب ؛ ويدلنا على ذلك ما له من نتاج شعري منشور في كتب خاصة ، أو في الصحف . ولا غرابة ، فقد نشأ شفيق في بيئة تفوح بشذا الآداب ، وتنفع الشعر عابقاً . فهو ثاني ثلاثة إخوة شعراء لا نعرف بيتاً عربياً اجتمع فيه مثلهم ، وأخوانه الآخرون هما : فوزي المفلوف ، ورياض المفلوف . والأول شاعر ملأ دنيا الضاد بالشعر العبقري ، والثاني شاعر تعرفه المحافل الأدبية في الشرق والغرب ، بكتبه ودواوينه الشعرية ، الطريفة ، بالعربية والفرنسية والإنجليزية . وأما أبوه فهو الأديب المؤرخ والشاعر عيسى إسكندر المفلوف ؛ وخاله ميشال وقصر أيضاً شاعران مشهوران ، والأول منهما كان أول رئيس « للعصبة الأندلسية » في البرازيل . وهذه كما نرى بيئة شعرية خالصة من كل أطرافها .

ولد شفيق في زحلة بلبنان سنة ١٩٠٥ ، وتثقف تحت رعاية أبيه العلامة ، واشتغل بالصحافة مدة . وقد سبقه أخواه إسكندر وفوزي إلى الاغتراب ، ثم لحق بهما إلى البرازيل نحو سنة ١٩٢٧ ، حيث انصرف إلى التجارة ؛ ولكنه استمر على الإنتاج الأدبي الذي كان قد بدأه في الوطن بديوانه « الأحلام » . فلما أنشأ خاله ميشال « العصبة الأندلسية » انضم إليها ، واستمر على مناصرتها ورعايتها ، وأصبح فيما بعد رئيسها وممولها .

في سنة ١٩٢٦ كان قد ظهر لشفيق في لبنان ديوان شعري صغير عنوانه « الأحلام » ، هو باكورة إنتاجه . وهذا الديوان يحتوي على قصيدة خيالية

ذات ثلاثة فصول - أو ثلاثة أحلام - تألف كلها من سبعة وعشرين نشيداً ،
في مائة وتسعة وثمانين بيتاً .

كان شفيق حينما نظم هذه الأناشيد ما يزال في أول مراحل الشباب ، ولذلك
ليس غريباً أن نقول إنها كانت خيالات فتى لم ينضج بعد ، ولم تنضج أفكاره
وخيالاته ، غير أنه كان فيها إشراق غير قليل من شاعرية تتقدم نحو السطوع .
لقد كانت ملأى بالتشاؤم والألم لأنها كانت تعبيراً عن حيرة الشاعر في
مستهل حياة الشباب ، فقلبه مشبع بالمثل العليا التي تلقنها في الكتب ، وسمعتها
في عظات المؤدبين في البيت والمدرسة والكنيسة . وكان خياله غنياً بها ؛ ولكن الحياة
تصدمه دائماً بحقائقها المرة القاسية ، وثبت له بكل برهان أكيد أن المثل العليا
أوهام في أخيلة الأطفال ، وسطور على صفحات الكتب - يكتبها في الغالب
أناس لا يؤمنون بها - وليست سطوراً حقيقية ثابتة على صفحات الحياة . ولكم يحنى
اصطدام المثل العليا بحقائق الحياة على النفوس البضة ، فيبدل من سيرة أصحابها
تبديلاً قد يؤدي إلى نتائج سيئة ، أو يصم حياتهم بالتهجم والألم المستمرين ، لأنه
يولد عندهم عقداً نفسية مؤلمة .

لذلك نرى في صلاة الشاعر قبل نهاية « الأحلام » في النشيد السادس
والعشرين تعبيراً عن ألمه الصارخ من الحياة والوجود ، إذ يخاطب ربه قائلاً :
إلهي ، سألتك تدمير هذا الوجود وتحطيمه بيديك
سألتك خنق الشرور ، فهلا ، خنقت الشرور على قدميك ؟ !
ألست ترى في الحياة جموعاً تفرح أعمالهم ناظرين ؟
فأفنى الوجود ، وخذهم إليك وإلا فيارب خذني إليك !
إنها غضبة غلام يعتقد أن في استطاعته تبديل الكون ، وتغيير نوايس الحياة
بحسب إرادته وطبقاً لمبادئه ومثله العليا ، فإذا لم يتمكن من ذلك ، فهو ينقم على
الدنيا وما فيها ، ويريد هلاكها ، أو . . . هلاكه هو نفسه إن لم يكن ممكناً إهلاك
الكون كله . . .

ثم إن الشاعر الشاب يريد أن يعرف كل شيء عن الحياة وعما وراء الحياة ،
ولكنه لا يصل إلى ما يريد . وهو إذ يرى نفسه ما يزال مدججاً في ظلمات حيرته لا يفتأ

يذكر الموت كثيراً في أناشيد يقطر منها الألم الأسود ، ويحاول أن يجد لنفسه عزاء في الموت لأنه شيء لا بد منه . . .

وما أذكر القبر لو لم أجد فيه عرشاً توارثته من قرون
تبوَّاه في التراب جدودي وسوف أبوَّؤه بعد حين
فمملكتي قيد باع ، وحصني صخور تصدّ المغيرين دوني
أما في المهجر فقد نظم شقيق قصيدة جديدة دعاها «عبر» أطلق فيها العنان
لخياله القوي ، وسكب فيها من روح الشاعر التي بدأت نضجها . وقد اشتهرت هذه
القصيدة في الأوساط الأدبية ، وبها تبدأ شهرة شقيق المعلوف الشعرية الحقيقية ،
لأنها عمل أدبي وفقى يتميز بكثير من الجمال والنضوج الفكري والخيالي (وقد
درسناها في القسم الأول من هذا الكتاب دراسة كافية) .

وفي عام ١٩٥١ أصدر ديوانه « لكل زهرة عبر » ، وهو مطبوع في لبنان
ويقع في نحو مائة صفحة من القطع الصغير وينطوي هذا الديوان على ثمانى عشرة
مقطوعة شعرية قصيرة ، قد ينزل عدد أبيات بعضها حتى لا يزيد على ثلاثة أبيات -
كما في قصيدته « إلى ابني » - أو يرتفع فلا يتجاوز الأربعة والثلاثين من الأبيات -
وهذا وقع في قصيدة واحدة هي الأخيرة وعنوانها « خرائب بعلبك » .

على أن هذه المقطوعات القصار التي نظمها شقيق في مناسبات مختلفة وفي
أزمنة وأماكن متباعدة ، إنما يجمع بينها حس مشبوب ، وخيال محلق ، وعبارة
مشرقة ، وصور بارعة ؛ وتلك كلها من مميزات شعر الشقيق التي خبرناها في
« عبر » وفي كثير من قصائده الأخرى . ومن صوره الشعرية البارعة قوله في وصف
الأم وهي تودّع ابنها على المرقأ :

فما نضبت لمقلتها دموعُ كأن لعينها في البحر عرقاً
وفي وصف الراعى العاشق وقد علم أن معشوقته العالية قد رُقت إلى غيره :
مالَ على نايه ، ومقلته يشبّ من خلف مائها هبُ
حتى إذا بثَّ ما يجيش به غُضَّ في ضلوعه القصبُ
كأنما الجرحُ - جرحُ مهجته كان على نايه له ثقبُ
فالنای لا یأتلی علی فمه یعبّ من قلبه ویتنحبّ

وبهذا الأسلوب الشعرى الرقيق يمضى شاعرنا فى ديوانه الصغير ، فيحمله الكثير من المعانى الإنسانية المؤثرة التى تدل على قلب مفعم بالأحاسيس الجميلة النبيلة . خذ مثلاً مقطوعته التى بعنوان « بسمه » والتى لا تزيد عن أربعة أبيات ، وفيها يقول :

كُنْ بِسْمَةً بِفم الضعيف ولا تَزُدْ بالله أتراحاً على أتراحه
ما ضَرَّ أن يَحْطَى أخوك بحقه فترى فلاحك ناجزاً بفلاحه ؟

وقصيدته « مشهد صيد » التى يصف فيها خروجه للصيد مع كلبه ، وبعد أن رمى برصاصه طائراً فأرداه وجاء كلبه يحمله إليه بفمه الممرغ بالريش والدم ، أحس بالألم لاعتدائه على حياة مخلوق مسكين لم يذنب إليه . ومثل هذا ما نجده فى قصيدة « مصرع الأسد » ، وهو يقصد بها أسداً كان قد رباه إمبراطور الحبشة قبل أن تسقط بلاده فى أيدي الإيطاليين ، فلما أراد مغادرتها عند احتلال الأعداء لها . عمد إلى الأسد فرماه برصاصه ليخلصه من أسر الأعداء . والقصة فى حد ذاتها مصدر وحى شديد التأثير للنفوس الحساسة ، فكيف إذا أتيح لها خيال موهوب كخيال شفيق المعلوف ! لقد نظم الشاعر قصيدته هذه مخاطباً الإمبراطور ، وفيها يقول :

وَدَعْتَ قَصْرَكَ بينما شرفاته لَوَحْنَ للتوديع بالأسرارِ
فإذا بزارة ضيغم صدمت لها جُدُرُ البلاط معاقل الأسوارِ
عَتَبُ عَليكَ زَثيره . . . أَفْتَعْتَدِى حراً ، وَتُبْقِيه حليف إِسارِ ؟
أَسَدُ يُزْجِر فى الحديد ، جبهته خَلَفَ الحديد بَنَهْرَةَ الأَمَارِ
أَقْعَى ، فرَحْتَ تُجِيل فيه ناظراً أَجْفَانَهُ نَضْاضَةً بِشَرَارِ
وَكَأَنَّنِى بِكَ ناظراً فى شدقه أَسَدًا بَلَدَنَ ما وَفى بِذَمَارِ !
فَرَمِيتَ لَبَدَتَهُ فَرْمَجَرَ وارتمى مَتَجَبَّطًا بدم الإِبَاءِ الجَارِ
أَوْحِشْتَ من ظفر العدو به فلم تَسْلِمَهُ لِلأُنْيَابِ والأُظْفَارِ ؟ !
لما استغاثك رُحْتَ تُؤَثِّرُ قتلَه من أن تَسْلِمَ ضَارِيًا لُصُورِ

إن الشعر لا تكون له قيمة كبيرة إن لم يستمد مواضيعه من قلب الحياة ؛ وقيمة شعر شفيق المعلوف تأتى من أن مواضيعه منتزعة من قلب الأرض ومن صميم

دنيا الناس ، وقد أضفى عليها الشاعر من رؤى السماء وحيالات عبقر ، فإذا هي فنّ أخاذ ، تطالعه ملتذاً مستمتعاً ، ثم تعود إلى نفسك تتحسس ما نبشته فيها قصائد الشفيق من معانٍ إنسانية رقيقة مؤثرة ، وما طبعته على لوحها من صور صافية . وكذلك كان هذا الديوان الذى دَفَقَ صاحبُ « الأحلام » « عبيره » من جنات « عبقر » .

ومثله أيضاً جاء ديوانه الآخر « نداء المجاذيف » المطبوع فى لبنان أيضاً عام ١٩٥٢ . وهو مثل سابقه حجماً وأناقة ولطف شاعرية وقد جمع فيه شفيق خمس عشرة قصيدة من شعره العذب الأنيق ، فيها الحنين ، والوطنية ، والتأمل الشعرى الرقيق ، والشعر الاجتماعى الواقعى .

استمع إليه يصف قبلة هيروشيا المجرمة :

سلموا الشمس قطعةً من لظاها	ورموها على العباد تدور
فجروها ملء الفضاء ذُريراً	ت تشظى شرارها المستطير
أغيوثٌ سوداء تهلّ أم	نار تبيدُ الجسوم ، أم زمهرير ؟
يا لها من غمامة ساقها الحق	د فجاشت بما تكن الصدور
أين منها على قبائل عاد	عاصفٌ فيه يومهن الأخير •
أين سادوم ؟ أين أعمدة الما	ح إذا ما تَلَفَّت المذعور
غَضَبُ الله صار فى حَوْزة العب	د فأين الله القوى القدير !

وسأكتفى ههنا بالإشارة إلى قصائد هذا الديوان ، بعد أن أكرت من الاستشهاد بشعر سابقه . ومن هذه القصائد أضع الإصبع بشكل خاص على « نداء المجاذيف » و « غرناطة » و « لبنان » وبشكل أخص على قصيدة « حنين » .

إن أخص مزايا طابع شفيق معلوف الشعرى لهى : قوة التصور ، وروعة التصوير ، وعذوبة الموسيقى الشعرية ، وقوة العبارة ورشاقها . وهذه المزايا واضحة كل الوضوح فى كل دواوينه ، من « عبقر » إلى « نداء المجاذيف » و « لكل زهرة عبير » ، ثم إلى الديوانين اللذين صدرا كذلك فى لبنان ، وهما : « عيناك مهرجان » عام ١٩٦٠ ، و « سنابل راعوث » عام ١٩٦١

أما في النثر فلا نعرف لشفيق معلوف غير كتاب واحد هو (حَبَّات زَمْزَم) وهو يضم مجموعة مقالات في الأدب العربي القديم والحديث ، وفي أدب الفُرس والهنود . وقد صدر الكتاب في منشورات وزارة الثقافة في سوريا عام ١٩٦٦ .

٢٠ - شكر الله الجبر

من العصبة الأندلسية

شكر الله الجبر ، شاعر ، وناثر ، وناقد . وله في هذه النواحي الثلاث جولات موفقات ، وفصول روائع : ففي الشعر صدر له في المهجر ديوانان مطبوعان هما : « الروافد » ، و « زنايق الفجر » ، وفي النثر « نبي أورفليس » ، و كتابه النقدي اللطيف « المنقار الأحمر » . وبعد عودته النهائية إلى لبنان عام ١٩٦٢ صدرت له في بيروت أربعة دواوين وكتابان ثريان . يضاف إلى كل هذا نتاج أدبي متفرق في صحف المهجر الأدبية ، ولاسيما في مجلته المحتجة « الأندلس الجديدة » وفي مجلة « العصبة » . وقد مارس الجبر الصحافة مدة وكان من فرسانها المجلين في المهجر . وهو أخو الشاعر عقل الجبر ، الذي توفي في البرازيل عام ١٩٤٥ ، وله من العمر ستون عاماً .

كان شكر الله الجبر أول من سعى لتأليف « العصبة الأندلسية » في البرازيل ، وأول المنضمين إليها ؛ وتطوع للعمل لها ، وساهم في تحقيق فكرتها ونشر رسالتها . وظلّ حتى النهاية من أعضائها البارزين ، ومن رسلها المخلصين .

ولد شكر الله في ضيعة (يحشوش) قرب مدينة جبيل ، على الشاطئ اللبناني ، ما بين بيروت وطرابلس . ويذكر عمر الدقاق في كتابه (عنادل مهاجرة) أنه تلقى رسالة من الشاعر تاريخها ١٦ / ١١ / ١٩٦٣ يؤكد فيها أن ولادته كانت عام ١٩٠٥ ؛ مع أن الشاعر نفسه كان قد ذكر في مقدّمة ديوانه (زنايق الفجر) المطبوع في البرازيل سنة ١٩٤٠ أن ولادته كانت عام ١٩٠٢ . والفرق بين التاريخين ثلاث سنوات ، برغم أن مصدرهما واحد ، هو صاحب القضية نفسه .

ويغلب على ظني أن مولد شكر الله كان قبل التاريخين ؛ فقد زرته في منزله في جويل عام ١٩٧٤ ، فوجدته شيخاً مهذباً ، أكثر مما تستطيع أن تفعله سبعون عاماً أو اثنان وسبعون عاماً . ولكن فقدان سجلات الميلاد في العهد الذي وُلد فيه الشاعر - ومثله كان الأمر مع ألى ماضى ، وفرحات ، وكثيرين غيرهما - هو الذى أوقع في مثل هذا الاضطراب في تحديد عمر الشاعر وسنة ميلاده .

وهاجر شكر الله إلى البرازيل في أعقاب الحرب الكونية الأولى ، وكان أخوه عقل قد سبقه إلى هناك . فاشتغلا بالتجارة معاً ؛ ولكن شكر الله لم يلبث أن انصرف إلى الصحافة ، فأنشأ مجلة « الأندلس الجديدة » ، وظل يحررها حتى صدرت الأوامر الرسمية في الحرب العالمية الثانية بمنع نشر شيء في غير لغة البرازيل الرسمية . فاحتجبت كما احتجب غيرها من الصحف ، وعاد شكر الله إلى التجارة . ولم يقدر للأندلس الجديدة عودة إلى الحياة بعد ، ولكن إذا كان شكر الله قد تخلى عن الصحافة ، فإنه ظلّ يمارس مهنة القلم إلى جانب التجارة .

وأول ما صدر له من المؤلفات هو ديوان « الروافد » المطبوع سنة ١٩٣٤ في منشورات مجلة « الأندلس الجديدة » في البرازيل . وهو يحتوى على عدد من القصائد الوطنية والاجتماعية التى تعبر عن فورة الشعور ، ونفرة الإباء ، ورقة الحنين .

وكان كتابه التالى هو « نبي أورفليس » المطبوع سنة ١٩٣٩ ؛ وهو يدور حول جبران خليل جبران . وقد تخلله بضعة رسوم من ريشة الشاعر نفسه ؛ فهو رسام ينحو برسمه المنحى الرمزي ، متأثراً في ذلك بجبران إلى حد ما .

ثم يأتي ديوانه الثانى « زنايق الفجر » ، وفيه إلى جانب الشعر بضعة رسوم أخرى رمزية بريشة الشاعر نفسه . أما آخر كتبه المطبوعة في المهجر فهو كتابه النقدى « المنقار الأحمر » ؛ وهو يحتوى على عدد من الفصول النقدية التى كان ينشرها في « الأندلس الجديدة » .

مما يزيد في تقدير قيمة أدبه النقدى ، بنوع خاص ، فورة أسلوبه وجراته التى تصل أحياناً إلى القسوة ، ولكنها في قسوتها تضع المشرط على مكان الداء لتستأصله . ولعل من أجمل فصوله النقدية مقاله على المتنى ، وعلى « أدباء معاصرون

لحبيب الزحلاوى ، وكتاب « جبران » لمخائيل نعيمة ، ومن تعريفه للنقد الأدبي ندرك قبل غايته وإخلاصه للأدب . فهو يقول :

« ليس هنالك نقد عنيف أو نقد لطيف ، بل هنالك إما نقد مصيب وإما نقد مخبط . الأدب قوام الشعوب والأمم ، والنقد قوام الأدب والفن » . ذلك هو تعريفه ، وما دام النقد كذلك فعبثاً نحاول استغلاله للتقارظ والمجاملة لأن الحقائق لا تعرف المجاملات .

ثم يقول فى مكان آخر فى تعريف الناقد وبيان مهمته : « لذلك أقول بوجوب اجتماع ملكة النقد إلى ملكة الشعر والنثر فى نفس الأديب ، يهيم عليها كلها الذوق الفنى الخالص ، فىكون لنا الناقد الذى ننشده » وقد جمع أديبنا النقادة بين ملكة النقد ، وملكة الشعر والنثر ، والذوق الفنى ، فكان ناقدًا بصيرًا موفقًا يجرى على مقاييس عالية للأدب ، وعلى تمجيد المعانى الإنسانية والفكرية الرفيعة .

وليس فى الإمكان أن أنقل ها هنا شيئاً من أحكامه النقدية ، لأن ذلك يتطلب فراغاً أكثر من هذا . ولكن الذى يطالع كتاب « المنقار الأحمر » سيجد الكثير مما يستحق أن يظفر بإعجابه وثنائه .

أما كتاب « نبي أورفليس » فهو كتاب لم تعرف العربية مثله قبل كتاب « يسوع ابن الإنسان » لجبران خليل جبران - فى ترجمته العربية - فإن شدة إعجاب الأديب الجر بنايعة العرب الكبير جبران دفعته إلى وضع هذا الكتاب حوله بمثل أسلوب جبران فى « يسوع ابن الإنسان » ؛ فإذا كان جبران قد خلق هناك أشخاصاً كثيرين ، بين رجال ونساء ، وخلق على ألسنتهم كلاماً حول المسيح وحياته وتعاليمه ، فقد فعل شكر الله الجر كذلك : فخلق أشخاصاً كثيرين ، بين رجال ونساء ، ووضع على ألسنتهم كلاماً حول جبران يكاد القارئ يحسبه من كلام جبران نفسه ؛ فهو من نوع الإنشاء الجبرائى الخيالى الرشيق . وقد وفق فى طريقته هذه توفيقاً غريباً ، فقدم لنا من جبران صوراً لا نعرف إنساناً قبل شكر الله أنصف نابغة العرب العظيم بمثلها . فالكتاب فى رأيى هو أحسن كتاب يتحدث على جبران لينصف جبران وأدب جبران .

إن مؤلف « نبي أورفليس » يمجّد جبران ويكاد يقدسه ، وهو يعده أحد

معلمى الإنسانية الكبار . ويختتم الفصل الأخير من كتابه بأن يجعل جبران أخصاً للمسيح . ولسنا نعتقد بأن المؤلف قد غالى فى تقديره ، وإنما وضعه حيث يجب أن يكون ، فما عرفت العربية حتى الآن أدبيّاً غيره نشر رسالة الشرق الروحية فى أجواء الغرب المادية ، وأصبح أدبه الإنسانى جزءاً من تراث الإنسانية الخالد ، يقرأه الناس فى مشارق الأرض ومغاربها بلذة وغبطة فيمجدون القلم الذى جرى بهذا السحر الحلال ، والذى فجر لهم هذه الينابيع الحية من الحق والمحبة والحكمة .

وإذا كان جبران قد اتخذ من كتابه « يسوع ابن الإنسان » معرضاً لبث أفكاره الخاصة ، ونشر شئ من رسالته الأدبية ، فقد فعل الأديب الجر مثله تماماً ، فجعل من « نبي أورفليس » مسرحاً لعرض أفكاره الاجتماعية والأدبية بحسب مناسبتها . فهو مرة يذكر رأيه فى « الأبناء » فيقول : « . . . البنون والعافية هما فرح الحياة الدنيا ، وإنما نحن نعيش فى أبنائنا كما عاش آباؤنا فينا . إن كيانهم يعيش فى كيانتنا مجتمعاً ومنفرداً ، فهم ينظرون إلينا بأعيننا ، ويرقصون بأقدامنا ، ويحبون بقلوبنا ، ويتكلمون بأصواتنا » .

وفى مناسبة أخرى يتحدث على معاملة الأزواج ، فيقول على لسان جبران مخاطباً رسماً أميركياً يريد أن يطلق زوجته : « . . . إذا حطمت هذه الشرائع الزوجية التى ربطت كيانتك بكيان هذه المخلوقة التى هى زوجك وأم أولادك ، فهل بوسعك أن تمزق تلك الشبكة التى طرحتها معاً فى أمواج بحر الحياة ، وأخرجت لكما هذه الأسماك الصغيرة التى تتقلب أبداً فى بحيرة حنانكما الواسع ؟ هل لك إذا طلقها أن تطلق معها ذكريات الحب والصبا ؟ وأين لك أن تقتلعها من ماضيك إذا اقتلعتها من حديقة قلبك ؟ . . . لا تطلب الطلاق بل دع زوجتك وشأنها ، دع الحياة تحطمها على شواطئها الصخرية الشائكة ، فهى لا بدّ راجعة إلى نفسها رجوع الموجه المنكسرة إلى الشاطئ الحزين لتحتضن رماله وحصاه بتوق وندمة . . . وإن الذى لا يغتفر للمرأة هفواتها الصغيرة لا يتمتع بحسناتها الكثيرة . وإذا جاء أحدكم بالزوجة الخائنة إلى المحاكمة ، فليزن أولاً قلب زوجها بالموازين » ؛ وبعض هذا من كلام جبران نفسه .

وأما من أقواله فى جبران ، فنقتطف ما يلى :

١ - على لسان شاعر من « الرابطة القلمية » ؛ « لقد كان - جبران - الحرارة في نفوسنا ، والعذوبة في أرواحنا ، والجمال في أعيننا . لقد كان الخيال في أدبنا ، والقوة في ضعفنا والفكرة النيرة في قلوبنا ، والحديدية في قديمنا . . . لقد كان المحرك الأكبر لأفكارنا وأقوالنا ، والمنازة المضيفة على شواطئ أحلامنا » .

٢ - على لسان أديبة دمشقية : « . . . نعم ، لقد خلق لنا جبران لغة لكل ما كنا ندركه ونحسه ولا نقوى على تصويره والإفصاح عنه . وإني لا أدري ، هل وجدت اللغة العربية حاجتها في جبران ، أم وجد حاجته فيها ؟ . . . أما الآن فقد اهتمت بفضل اللغة الجبرانية إلى ألوان عديدة في الكلام ، واكتشفت على ضوء روحه ألواناً جديدة في عواطفى . . . إن شاعر الجليل - المسيح - قد خلق لنا الإيمان بالحياة ، وأما شاعر الوادى المقدس - جبران - فقد خلق لنا الإيمان بالأدب ؛ فهو إذاً مسيح هذه اللغة ومخلصها !

هذه هى طريقة شكر الله الجر في إنصاف جبران ، وفي تعريف جبران إلى من لا يعرفونه ، وهذه بعض أقواله فيه . لقد خلق شكر الله سبعة وعشرين شخصاً ، وأنطقهم بكلام على جبران فيه خيال جميل ، وشاعرية محلقة ، وفيه قوة ورشاقة ، وبراعة أدبية فائقة . وكان آخر أشخاصه « هو نفسه » تحت عنوان « شاعر من يحشوش » ، كما كان آخر فصل في كتاب « يسوع ابن الإنسان » على لسان جبران نفسه تحت عنوان « شاعر من لبنان » . ويحتم المؤلف كتابه على الجملة التالية التى تدلنا على مدى التقدير الجميل الذى يحمله شكر الله لجبران : « . . . وفى تلك الليلة الرهيبة من عام ١٨٨٣ ولد فى جوار أرز الرب ، على أكتاف الوادى المقدس ، شقيق ليسوع اسمه جبران » . . .

أما أول أشخاصه فهى « أليترا » صاحبة « المصطفى » نبي جبران وقد أجرى الكاتب على لسانها نجوى رقيقة لهيفة تشيع بها « نبيها » الراحل ، بعد أن ملأ قلبها بحبه ، وملأ كيائها بوجوده . وفى ما يلى بعض نجواها ؛ وهى تعيد إلى أذهاننا كلام جبران وخياله ، وأسلوبه الرقيق البارع : « وأخيراً عادت سفينتك لتقلع بك عن هذه الجزيرة يا نبي الله ، وأقربت الشواطئ منك يا زورق أحلامى الذهبية . ولكننى سأظل كالدوحة العارية على هذا الخليج العريض إلى أن يعيدك إلى مد

الصباح . حينئذ تعود إلى الحياة ، فتورق أغصاني ، وتزهر أفناني . . . أصحح أن هنالك ، حيث ينتصب الحور على ضفاف الأنهر البلورية ، وحيث يرف الحمام البري الأبيض في جو بلادك الأزرق البليل . . . أصحح أن هنالك سترقد عظامك يا حبيبي ؟ ! ولكن لا . إنك لم تمت - عندي - يا جبران ! فإن هذا القلب الذي كان عشاً لأهازيج فتوتك ، ومسرحة لرغبات شيبتك ، وميداناً لمطامح رجولتك ، سيظل مردداً حتى النهاية أنغامك ، مزيناً جدرانَه برسوم أحلامك . . . إنك حي في رغبات قلبي وأشواقه يا حبيبي ! »

ونلاحظ هنا أن المؤلف قد استمد أهم ما في كتابه من جبران نفسه ، فعنوان الكتاب منترع من كتاب « النبي » لجبران ، لأن المصطفى - نبي جبران - كان يقيم في مدينة أورفليس حتى عادت إليه سفينته التي حملته إلى جزيرته النائية . و« أليترا » التي شيعت جبران في « نبي أورفليس » بنجوى الحب الخالد ، هي عنها « أليترا » التي شيعت المصطفى في « نبي » جبران . والخيال والأسلوب البياني ، وطريقة التأليف في « نبي أورفليس » هي عنها خيال جبران ، وأسلوبه البياني وطريقة تأليفه في « يسوع ابن الإنسان » .

وفي يقيني أن هذه هي أحسن طريقة في تمجيد جبران ، وفي تكريم الأدب الذي عاد إلى الأذهان رسالات أنبياء الشرق الكبار ، في دنيا الدولار والآلة ، فكان رسولاً عظيماً ، وأديباً كبيراً ، وشاعراً إنسانياً مبدعاً .

هذا هو شكر الله الجر في ثره ، ناقداً ومؤلفاً ، أما شكر الله الشاعر فنراه في ديوانيه : الروافد ، وزنابق الفجر ، وكذلك في كتبه الشعرية الجديدة التي صورت في لبنان ، شاعراً واسع الأفق ، رحيب الخيال ، في شعره عاطفة قوية ، وفكرة نيرة :

ينظم في الحنين ، فإذا هو شعور رهيف معذب ،

وينظم في وصف الطبيعة ، فإذا هو إحساس فسيح ، وخيال منحلّق ،

وينظم في الوطنية ، فإذا هو ثورة ونقمة وهيب .

وينظم في معاني الحياة والوجود ، فإذا هو فكر نير ، يغنى له خيال خصيب

وحس دُفوق . وتبقى ناحية من عاطفته لها نصيبها الكبير من قصيده ؛ وحين نبحت

عنها ، نجد الشاعر يجعلها شيئاً هو الشمول ، وهو الحياة ، والتعبير عنها هو التعبير الأكمل عن شمول الحياة والوجود . تلك هي « زاوية الحب والمرأة » : فهو في مقدمة ديوانه « زنايق الفجر » يقول : « الرجال عندى يمثلون الموت في أنانيتهم الصارخة ، فقد خلقوا ليأخذوا ، بينما المرأة - وهي الحياة عينها - خلقت لتعطى ولتعطى أبداً . . . وإنه لمن الجحود الناطق أن لا نعبد الحياة في المرأة ، وهي مستودع وجودها ، بل من الكفر بنعمة الوجود أن لا تكون المرأة كل شيء في حياة الشاعر ، وهي معبق طيبه ، وقارورة أحلامه ، ووسيلة اتصاله بالأجيال نسلا وإلهاماً . . . » وهي مثل ذلك أيضا في روايته (الوشاح الأبيض) و (جزر الخطيئة) اللتين صدرتا بعد عودته إلى لبنان .

وليس يهم أن نخالف الشاعر في رأيه هذا أو نوافقه ، غير أن في دفاعه حرارة وقوة . وله ما يراه ما دام مقتنعا بذلك ، ولن نرميه بما خشي هو أن يرمى به من تهتك وفجور ، فما كان الناقد حاكماً ومشرعاً أخلاقياً فيجرّم الناس أو يؤيدهم ، وإنما هو فنان يبحث عن الجمال والحيوية . والذي يهمني إذاً هو الصدق والحرارة ، والسعة والجمال ، وقد وجدت من ذلك كله شيئاً كثيراً في شعر شكر الله الجر ونثره ؛ وذلك حسبي .

والشاعر نفسه لا يهيمه أن يخالفه الناس أو يوافقوه فيما يرتضى ، فهو يقول في قصيدته « صدق العقيدة » :

قنعتُ من الدنيا بصدق عقيدتي فلست أبالي ما أصادف من نُكْرِ
وهي قصيدة جميلة ، تدلنا على شيء من مذهب الشاعر الفكري والإنساني ، ومنها قوله :

وبى غصبةً للشعر والحقّ لو مشت على الجبل الراسي ، اقشعر من الذعر
ولكن قوماً لم يحرك إباءهم هَوَانٌ وجُوع ، هل يحركهم شعري؟
وما ضائري أن قيل إني مُلحدٌ وإني جاوزت التطرّف في كُفْري
هُمّو يعبدون الله في ثوب راهب وأعبدُه بالنسور والماء والزهر
وأعبدُه بالغصن يعطى ثمّاره وأعبدُه بالبذر يثمر في الصخر
وأعبدُه بالبحر والصّبح والدّجى وأعبدُه بالشمس والنجم والبدر

أرى في جمال الكائنات جماله فأملأ نفسي من محاسنه الغرّ
وأشهد في موت الحياة خلوده فني الموت سرّ يربط المهدي بالقبر
ولنمض مع الشاعر في قصيده التأمل أولاً ، فالتأمل هو السلسلة الذهبية التي
تربط الواقع بالغيب ، فتقود إلى إدراك حقائق الكون الكبرى ، وفيه تتجرد النفس
إلا من حب الحقيقة ، وتنصرف بكليتها إلى استكناه الجمال في الحياة وفي وراء
الحياة . فالوجود الأكبر هو ميدانها ، تتلقى آفاقه الرحاب رقّات أجنحتها ،
وهمسات شوقها ، وتمتدّ حنينها إلى المجهول وإلى ما في المجهول من رموز
وجواذب تدفع إلى التفكير والتساؤل . وقد تجد النفس جواباً عن هذا التساؤل ،
وقد يرتد إليها صوتها دون صدى ، أو قد يكون في رجعة الصوت وحده كل
الجواب . وماذا تجد النفس المتأملّة سوى جمال الوجدانية في الوجود الشامل ،
وقدسية الحياة الكبرى ، وسمو الإيمان بالجمال الأسمى ؟

. . . فصلاة الطير في الرّوبة والسفح غناءً
وعيرُ الزهر بخورُ تعالى في الهواء
لا يضيرُ الله أن نعبده حيثُ ، نشاء
هيكَل الله جبالٌ ، وبحارُ وسماءُ
وعَلامَ القولُ : « إِنَّ اللهَ قد حُجِبَ عَنَّا »
هو في الليل وفي الفجر إذا فَتَحَتْ جَفَنًا
هو في البرق وفي الرّعد إذا أَرَهَفَتْ أذُنًا
هو في الأكوان مذ كانت ، وفينا مُنْذُ كُنَّا

والواقع أننا إذا أردنا أن نلخص مواضيع ديوان « زنايق الفجر » قلنا إنها
« تأمل ، وألم ، وحب » . وتحت التأمل نستطيع أن نجتمع قصائد الطبيعة في حين
يرفّ جناح الحنين تحت قصائد الألم ، أما الحب فيمدّ أحد جناحيه إلى
« التأمل » والثاني إلى « الألم » ، ويغذيهما بنفورة العاطفة ودفق الجمال .

ونحن إذا نظرنا في شعر الطبيعة من قصائد شكر الله وجدنا خيالات وأحاسيس
كلها لطف وجمال . خذ مثلاً قصيدة « شلال تيجوكا » التي يقول فيها الشاعر
مخاطباً الشلال :

أشلالَ تيجوكا ! ماذا النواح
تري أنت عين الزمان تثر الـ
غسلتُ بمائك عيني وعُذتُ
فبالله قل لي إلامَ تظلّ
وأنت تكرّر كرورَ الزمان
وهذا الزمان كما كان قبلا :
ودنيا تضجُ بسكانها
فذلك مستسلم للقدّر

فتجد في هذا نجوى كلها تأمل واعتبار ، وكلها خيال وجمال . وتمضي في
القصيدة حتى نهايتها ، فإذا أنت تنتقل مع معانيها الجميلات وأحاسيسها اللطاف ،
كما تنتقل النحلة في حديقة ملأى بالزهر .

إن الكآبة التي تطوف بنفوس الشعراء في لحظات من التأمل الصامت ، كثيراً
ما كانت ينبوعاً ثراً للشعر الرقيق الحزين . والشاعر كثيراً ما يرش على المخلوقات
الأمل والتعزية ، ولكنه يترك لقلبه الألم الكبير . وكذلك فعل شاعرنا الجرّ قصائد
عديدة ، منها « زهرة الورد » التي بدأها بنجوى للوردة جميلة منمقة بالخيال الجميل .

زهرة الورد ! قبل الفجر خديّ
وحباك الضحى من الشمس ألوا
وهفا يحتسى على شفثيك الـ
وتمثى النسيم بين شعاب الـ
وقد ختمها بهذا البيت الجميل :

أنت يا وردة الحديقة تدوي من نظيري لتنعشي الآخرين

* * *

والحنين إلى الوطن ، هذه العاطفة الملتاعة المحترقة التي لا نعرف في الشعر
العربي تعبيراً عنها أحر وأصدق وأوسع من تعبير شعراء المهجر ، لقد أحس بها
الشاعر شكر الله الجرّ فقدم إلينا منها صوراً حارة صادقة . خذ قصيدته « حنين »
في ديوانه « زنايق الفجر » لتستمع إلى هذه العاطفة المتفجرة بالألم العميق :

أَيَّ عَشِّ فَارَقْتُهُ - لَيْتَ شَعْرِي -
 أَيَّ وَكْرٍ لَمْ يَبْقَ مِنْ زَقَزَقَاتِي
 لَيْتَنِي مَا عَلَقْتُ فِي شَرْكَ الْأَطْفَالِ
 ضَاعَ عَمْرِي سُدًى ، وَشَمْسُ شَبَابِي
 غَرَبَ أَقْسَمُ الزَّمَانِ بِأَنْ يَقْـ
 فَإِذَا مَا جَنَيْتَ فِي الرُّوْضِ وَرَدًّا
 وَإِذَا مَسَّتِ الْجَلِيدَ بَنَاتِي
 ومثل هذه القطعة غير قليل في شعر شكر الله الجّرّ ، لا يتسع المجال لسرده ؛
 وفي هذا النموذج خير الدلالة عليه .

أَيَّ رَوْضٍ أَقْصَيْتَهُ عَنْ عَيُونِي
 فِيهِ غَيْرُ الصَّدَى وَرَجُّعِ الْحَنِينِ
 مَاعَ يَوْمًا ، وَلَا جَنَّتْ جَنُونِي
 لَوَحَتْ لِلْمَغِيبِ خَلْفَ السَّنِينِ
 تَصَّ مِنْ بِيهَا لِأُمِّي الْحَزِينِ
 عَادَ شَوْكًا فِي رَاحَتِي يَدْمِينِي
 صَارَ جَمْرًا فِي قَبْضَتِي يَكُونِي
 ومثل هذه القطعة غير قليل في شعر شكر الله الجّرّ ، لا يتسع المجال لسرده ؛

غير أنه إذا كان الحنين هو عاطفة الحب المتلهف الذي يحمله الغريب
 لوطنه ، فإن هذا الحنين يرافقه عادة غيرة على حرية الوطن ورقبه ومجده ، ونقمة
 على أعدائه وظالميه . ونحن واجدون في شعر شكر الله الجّرّ كثيرًا من هذا ، وعلى
 الأخص في ديوانه « الروافد » . فلقد كان لبنان مطية للمستعمر ، كغيره من
 الأقطار العربية ؛ وهذا ما كان يحزّ في نفس كل مخلص من أبنائه المقيمين
 والمغتربين على السواء ، ولكنه في أدب المغتربين أبرز وأقوى ، لأن مجال القول
 والتعبير عن ثورة العاطفة عندهم أرحب وأكثر حرية ، فما تمتدّ إليهم يد المستعمر
 أو الحاكم المستبد بأذى . وهذه أبيات لشكر الله في معنى الوطنية الثائرة ، من
 قصيدته « تحية الشمال » :

لَبْنَانُ ! كَيْفَ غَدَتُ رَبِوعُكَ بَعْدَمَا
 أَوْدَى الدَّخِيلُ بَزْهَوَهَا وَنَعِيمَهَا
 اللَّيْثُ مَغْلُولُ الْيَمِينِ مَكْمَمٌ
 مَا الْقَيْدُ فِي غَلِّ الْيَمِينِ وَإِنَّمَا
 لَعِبَ الشَّقَاءُ بِأَهْلُهَا فَتَفَرَّقُوا
 فَعَدَّتْ مَنَاخًا لِلْغَرِيبِ وَمَوْطِنًا
 وَهِيَ هِيَ ذَا يَذْكُرُ بَمَلءِ الْأَسَى وَالْحَنِينِ سَبَبَ هَجْرَةِ اللَّبْنَانِيِّينَ مِنْ وَطَنِهِمْ ،
 فيقول في « سوانح غريب » :

عَصَفَتْ رِيَّاحُ الْبُؤْسِ فِي أَصْلَابِهَا ؟
 وَمَضَى الزَّمَانُ بِحَسْنِهَا وَخَضَابِهَا
 مَنْ ذَا تَرَاهُ يَذُودُ شَرَّ ذُنَابِهَا
 فِي أَنْ يُكَيِّمَ الْحَرَّ مِنْ كُتَابِهَا
 فِي الْأَرْضِ بَيْنَ شُعُوبِهَا وَشُعَابِهَا
 وَغَدَا بَنُوهَا النَّجَبُ مِنْ أَغْرَابِهَا

إيه لبنان ! يشهد الله أننا
 إنما أصبح المقام بأرض الـ
 كيف لا يهجر الأبي مكاناً
 وطنٌ نام كالنعاج بنوه
 وطنٌ ضعيف التخاذلُ أهليه
 أنشب الجهل ظفـره بينيه
 وما أكثر معاني الوطنية والحنين في شعر شكر الله وما أحرّها . إنها تعبير عن
 صدق مخلص وعن حب عميق ، يزخر ديوان « الروافد » بما انصب فيه منهما من
 فيض نفس الشاعر الحساسة .

* * *

ولقد عاد شكر الله إلى لبنان عام ١٩٦٢ ، وانصرف إلى جمع شعر أخيه عقل
 وطبعه في ديوان ؛ ثم عني بإعادة جثمان أخيه من البرازيل ، ودفنه في مدينة جبيل .
 وفي الوقت نفسه مضى يجمع أعماله الأدبية الشعرية والنثرية ، ويطبّعها في كتب ؛
 وما بين عام ١٩٦٢ و ١٩٧٣ أصدر (أغاني الليل - ومن خواص الزمن - وقرطاجة ،
 ولا يبس الكورنيثية - وبروق ورعود) شعراً ، و(الشبح الأبيض - وجزر
 الخطيئة) نثراً .
 وفي صباح يوم الأحد ٢٢ / ٢ / ١٩٧٥ أغمض الشاعر عينيه في رقدته
 الأبدية في منزله في مدينة جبيل .

٢١ - عقل الجـر من العصبـة الأندلسية

إذا كان أغلب المشاهير من أدباء المهجر قد وصلوا إلى ديار الهجرة في
 بواكير الفتوة ولم يتح لهم إلا حظ ضئيل من الثقافة المدرسية ، وفي الغربة تفتحت
 مواهبهم الأدبية واستقامت لهم أساليب البيان ، فإن عقل الجر يختلف عنهم

في كل ذلك : فقد نال من الثقافة المدرسية حظاً غير ضئيل ، إذ أنه درس في مدارس مختلفة حتى أنهى الدراسة الابتدائية ، ثم التحق بمدرسة الحكمة في بيروت فتعلم فيها على الشيخ عبد الله البستاني . ودرس الطب سنة واحدة ، ثم هجره ودرس المحاماة ولكنه لم يستمر فيها حتى النهاية .

وبعد ذلك اشتغل في حقل السياسة ضدّ حكم مظفر باشا التركي في لبنان ، بمعية الشيخ فريد الخازن ، وراح يكتب في جريدة « الأرز » مقالات نارية يلهب بها الجماهير لتأييد حركة الخازن السياسية ؛ وكان يخطب في الجماهير كذلك لهذا الغرض مثيراً حماسهم لأجل حرية بلدهم . واشترك في تأسيس جمعية انضم إليها عشرون قرية من قرى منطقة الفتوح في لبنان ، وأصبح هو رئيس الجمعية .

فلما تضايقت حكومة لبنان التركية من نشاطه السياسي جدّت في طلبه ، ففر إلى مصر عام ١٩١٢ ، واتخذ من جريدة الأهرام - التي كان يحررها آنذاك نسيبه داود بركات - مجالا لمواصلة نشاطه السياسي . فطلبت الحكومة التركية إلى حكومة مصر أن تخرجه من هناك ، فلم تفعل ؛ وظل عقل في مصر نحو ثلاث سنوات حتى زال حكم مظفر باشا ، وعند ذاك عاد إلى لبنان عودة الزعيم المظفر .

غير أنه لم يلبث أن غادر لبنان عام ١٩١٤ بتأثير أقاربه الذين رأوا في اشتغاله بالسياسة والصحافة السياسية خطراً على حياته . فعرج على مصر ، ومن هناك سافر إلى باريس ؛ ولم يكن في نيته قط أن يغترب طويلاً ؛ بل كان يعتزم العودة في وقت قريب إلى وطنه . إلا أن نشوب الحرب العالمية الأولى حال دون عودته ، فلم يجد بداً من السفر إلى البرازيل ، وأقام في عاصمتها - ريو دي جانيرو - يعمل في التجارة وفي الصحافة معاً .

ولم يكن في وسع عقل الجر أن ينصرف إلى التجارة وحدها ، وهو الذي تمرس بالوطنية ، وبالنضال السياسي ، وكان حب وطنه لبنان لديه ضرباً من العبادة والتقديس ؛ وأصبح خيال الوطن في الغربة رفيقه الملازم ، فأنشأ في الريو نادياً أدبياً واجتماعياً دعاه « النادى الفينيقي » ، لم يلبث أن أصبح أكبر النوادي

الأدبية هناك ، وأكثرها ازدهاراً ونشاطاً ، وكان ملتقى الصفوة من كبار الجالية ورجال الفكر والسياسة ، المقيمين والقادمين للزيارة . وكان عقل رئيساً للنادى سنوات من عمره .

وفى البرازيل برزت مواهب عقل الأدبية ، فى الشعر والنثر ، بعد أن كان نشاطه فى الوطن مقتصرأ على الأدب السياسى والصحافة الحزبية . وفى فترة قصيرة أصبح من أبرز شعراء المهجر الجنوبى .

ولم يقتصر نشاطه الفكرى على الكتابة باللغة العربية وحدها ، بل كان يكتب كذلك باللغة البرتغالية ، وعلى الأخص فى مجلة تدعى « الكورايو دامانيان » . ويقول أخوه شكر الله إنه « كانت له مساجلات تاريخية عن فينيقيا مع بعض أعضاء المجمع العلمى فى الربو ، كان فيها حليفه المنطق والاستنتاج التاريخى الراهن ، فتلقى رسائل الإعجاب من كبار المؤرخين والباحثين . ولو جمعت مقالاته فى البرتغالية بهذا الموضوع ، لجاءت كتاباً غنياً بالمعلومات القيمة » .

ومما يدل على سعة شهرته الأدبية هناك ما ذكره عنه توفيق ضعون فى كتابه « ذكرى الهجرة » وهو : « فى أواخر عام ١٩٢٢ عاد الشاعر القروى من العاصمة - الربو - يحمل إلى من تاجر أديب اسمه « عقل الجر » مبلغ ألف قرش ، مع اعتذار رقيق عن الإقلال ، ثمن خمس نسخ من كتابى « مختارات الجديد » ، فبعثت بالنسخ مع كتاب شكر . فأجابنى عقل بما يفضل المال من روائع بيانه . ومنذ ذلك العهد أصبح لى صديق لا أعرفه شخصياً اسمه عقل الجر . على أنى كنت قرأت عقلا قبل ذلك ، وأعجبت به كاتباً وشاعراً : أما أن تصدر من حجة مثله تلك البادرة الطوعية الدالة على الاستحسان والتشجيع ، فهذا ما لم أكن أحلم به عمرى . . . »

ولقد عاش عقل فى المهجر ، ولكنه كان يحن إلى لبنان حنيناً لهنياً ، تعبر عنه الأبيات التالية :

ولست آسى على شيء أسأى على	عمر تصرم فى الهجران أبكيه
وما احتياجاً نزوحى كان عن وطنى	لكنها نزوات الطيش والتيه
لله لبنان ، لو أنى بقيت له	علمت من فيه كيف الأسد تحميه !

وقوله في قصيدة أخرى :

وطنٌ بالعيون نسَى ثَراه إن توائى الغمام عن إمطاره
إن حرمنا من نعمة العيش فيه لا حرمنا من مرقد في جواره !
وفي قصيدة ثالثة :

أسقاً للأديب فهو غريبٌ قلق القلب أين حلَّ وسارا
لم ينل من حنينه المالَ والجأ ه ، ولم يُنسه الجمالُ الديارا
هو في غربةٍ يحول فيها الـ شوق أفرّاحَ قلبه أكدارا
ولقد رأى مرةً صوراً من مناظر لبنان تعرض على الشاشة أمامه فثار في نفسه الشوق والحنين ، فقال :

أكلُ نصيبي من بلادى أنْ أرى على الشاشة البيضاء رُسمَ خيالها !
أحنُ إليها والموانع جمّة فمن ذا مُنبئى ساعةً في ظلّها
فأحشو على وجهي رمالَ شطوطها وألهب بالتقيل ثلج جبالها !
والشواطئُ تنير خيال عقل الجر ، فهو ابن قرية يحشوش - قرب جبيل -
على الساحل اللبناني الجميل . وكـم كان الشاطئ الرملي هناك ملعباً له في طفولته ،
وكـم ركض خلف الأمواج هناك وركضت خلفه الأمواج ، وكـم ترامى عليها عابثاً
لا هيأاً !

وكان عقل يحب لبنان حراً مستقلاً ، يحسن علاقاته بجاراته الأقطار العربية ولكنه لا يندمج فيها ، ولا يتخلّى معها عن استقلاله . وقد لازمته هذه الفكرة إلى آخر حياته . على أن رغبته في أن يصون لبنانه استقلاله بغير أن يندمج في وحدة مع الأقطار العربية الأخرى أو سواها لم يكن يمنعه من المفارقة بعروبتة ولسانه العربي . فللعروبة من شعره ونثره نصيب وافر .

وفي عام ١٩٢٨ أزمع عقل أن يعود إلى وطنه ، فرأى أصحابه أن يقيموا له حفلة وداعية . وقد نظم لتلك الحفلة قصيدة في أكثر من ثلاثين بيتاً . وفي تلك القصيدة يقول مودعاً البرازيل وإخوانه العرب فيها :

وداعاً أيها البلدُ الجميلُ فقد أزفَ النوى ودنا الرحيلُ
وداعاً ليس يعقبه لقاء إذا يحشوش نادى أو جييلُ

ولست أعقّ فضلك غير أنى
تغلغل حبه فى القلب حتّى
صحابى ! عهدُ ألفتنا تولّى
أغادركم وفى الأحشاء نارُ
سأذكركم إذا الأرض احتوانى
ومن لبنان آوتنى جنسانُ
تغنيه الطيور على السواقى
فواشوقى إلى فردوس عدن
وددت لو أن جسمى قيدُ روحى
فخير مغنم الدنيا غريبُ
سأقل من تحاياكم عبيراً
أردّد ذكركم للأرز حتّى
أقول له : بنوك بُنود مجد
فإن يسأل : متى عيني تراهم ؟

إلى وطن ربيتُ به أميلُ
تولانى من الحبّ النحولُ
فلا كأسٌ تدار ولا شمولُ
أنى إطفاءها دمعٌ يسيلُ
غداً ، وأفاءنى الظلّ الظليلُ
يموج ربيعها الزاهى الخضيلُ
فترقص فى طيّالسها الحقولُ
قضى بفراقه طمعٌ وييلُ
لكان من السفينة لى بديلُ
يتأخّ له إلى الوطن القفولُ
زكياً تنتشى منه العقولُ
أرى أغصانه طرباً تميلُ
وأسدُّ فى مهاجرها تصولُ
أقف أسفاً وأجهل ما أقول !

غير أن الموانع قامت فى وجهه فمنعته من العودة ؛ وهكذا لم يقدر لهذه القصيدة الوداعية الجميلة أن تلقى أو تنشر ، حتى طواه الردى بعد ذلك بسبعة عشر عاماً ، عاشها عقل متقلباً على اللظى والشوك من حنينه المحرق إلى وطن الأرز . على أن شعر الجر لم يقتصر على الحنين والوطنية ، فله شعر كثير متنوع المواضيع ، فى الغزل وفى الأمومة ، والطفولة ، والوصف ، والطبيعة ، وغير ذلك . ولقد ذكرت الطفولة فى شعره ، ولكن عقل الجر لم يعرف الزواج والأبناء فى حياته التى بلغت ستين عاماً ، غير أن خياله كان يتأثر بمنظر الأطفال وأمهاتهم ، وكان ذلك يوحى إليه أحياناً بالشعر الجميل ، كما فى قصيدته « ولدى » التى يحسب كل من يقرأها أن الشاعر قد نظمها فى ابن له ، وهو إنما نظمها على لسان أم تخاطب ابنها .

وفى العامين الأخيرين من حياة عقل الجر أصيب بمرض شديد لم يهتد أطباء الربو إلى حقيقته ، حتى هذه المرض وكاد يخترم حياته ؛ فاضطر فى أوائل

عام ١٩٤٥ إلى الذهاب إلى سان باولو . وهناك استقبله إخوانه في العصبة الأندلسية بكل شوق وترحاب وعناية . وأدخل مستشفى هناك ، فبقي فيه حتى وافاه الأجل المحتوم ، ودفن في سان باولو بما يليق به من إكرام عظيم . وأقامت له العصبة الأندلسية حفلة تذكارية كبرى ، كانت من أبرز الأدلة على المكانة الأدبية العظيمة التي كان يحتلها في نفوس الأدباء والجالية العربية في المهجر .

ولم يصدر لعقل الجرحى في حياته شيء من المؤلفات . ولكن أخاه الشاعر شكر الله الجرحى قد عمد أخيراً إلى جمع شعره ونشده في ديوان بعنوان « ديوان عقل الجرحى » صدر في بيروت عام ١٩٦٤ .

في صباح يوم الأحد ١٠ كانون الأول ١٩٦٧ ، وبعد أكثر من عشرين سنة من وفاة عقل الجرحى ، وصل جثمانه عائداً بالطائرة إلى مطار بيروت ، بفضل مساعي شقيقه شكر الله . ومن المطار نقل الجثمان بالسيارة إلى مدينة جبيل ، فاستقبله أهل المدينة وطلاب المدارس بالموسيقى ، وحمل النعش على الأكف إلى كاتدرائية مار يوحنا ، حيث صلى عليه . ونقل بعدئذٍ إلى جوار كنيسة مار يعقوب حيث دفن في ضريح فخم من الرخام ، ركّز فوقه تمثال نصفي للشاعر من صنع النحات حلم الحاج . وتقدّم الشيخ بيار الجميل فأزاح الستار عن التمثال . وهكذا عاد الشاعر ، بقايا رفاتٍ ، ليدفن في الأرض التي أحبّها ، والتي عاش في ديار الهجرة أكثر من ثلاثين سنة وهو يحنّ إلى العودة إليها .

٢٢ - نظير زيتون

من العصبة الأندلسية

في عام ١٩٤٩ عاد إلى حمص ، بعد هجرة طالت نحو ٣٨ سنة ، الأديب المهجري نظير زيتون ، عضو العصبة الأندلسية منذ نشأتها ، وخطيبها فترة من الزمن ، وأمين سرها فترة أخرى ، وخطيب النادي الحمصي في البرازيل مدة عشرين سنة ، ومحرر جريدة « قى لبنان » - في البرازيل ، لصاحبها الشيخ

رشيد عطية - مدة ثلاثة عشر عاماً ، وصاحب المؤلفات والمترجمات المتعددة .
وما كان نظير حينذاك إلا زائراً ، يريد أن يتمتع نظره ويشبع لهفة قلبه من
رؤية الوطن ، الذى غادره عام ١٩١٤ قتي صغيراً لا تزيد سنه على أربعة عشر
عاماً . وكان يظن أن زيارته للوطن ستكون قصيرة ثم يعود إلى البرازيل من
جديد ؛ غير أنها طالت فما عاد يفكر فى هجرة جديدة ، حتى وافاه الأجل المحتوم
عام ١٩٦٧ فى مدينة حمص ، مسقط رأسه .

ولد نظير فى مدينة حمص - سوريا - عام ١٩٠٠ ، وغادرها إلى البرازيل
عام ١٩١٤ مزوداً بنصيب من الثقافة المدرسية التى تلقاها فى مدارس المدينة .
وهناك راح يضرب فى مجاهل التجارة ، فلم يوفق فيها . فانصرف إلى البحث عن
العمل الصحفى ، على الرغم من قلة زاده الثقافى . ولكنه لم يكن خاملاً ، فقد كان
يدرس على نفسه ويضنى نفسه بالدرس ، حتى استقامت لغته ، وتفتحت نفسه
على آفاق من المعرفة . ولم يكن ذلك إلا على حساب نظره الذى أجهدته كثيراً ،
فاضطر إلى دخول المستشفى لمعالجته معالجة طويلة .

وفى عام ١٩٢٧ دعاه الشيخ رشيد عطية ليتولى تحرير جريدته « قتي لبنان »
التي كان يحضرها قبله توفيق ضعون . فنجح فى الصحافة نجاحاً كبيراً ، وبرز
اسمه كاتباً نابه الذكر ، متين العبارة ؛ ثم أصبح خطيباً قوى الحججة ، كبير
التأثير فى توجيه الجالية العربية توجيها قومياً يباعد بينها وبين النزعات الطائفية
والإقليمية الضيقة .

وخلال هذه الفترة وضع نظير عدداً من المؤلفات المتنوعة ، وترجم عدداً آخر .
ومن أهم مؤلفاته : (ذنوب الآباء « رواية » - مركيزة سنطوس « رواية برازيلية
تاريخية مترجمة عن البرتغالية » ، وهى للأديب البرازيلى باولو سيتوبال - أين الله ،
أو اعتراف ابن الشعب « مترجم عن مكسيم غوركى » - سقوط الإمبراطورية
الروسية « مؤلف تاريخى يتناول حوادث روسية فى عهد القيصر نقولا الثانى والثورة
البلشفية » - رسالة فى استقلال البرازيل والإمبراطورية الأولى - هيرودوس الكبير
« رواية تاريخية فلسفية مقتبسة بتصرف عن هنريكى بيرس إسكريش » - يسوع
المصلوب « رواية تاريخية فلسفية تحوى دراسة جديدة فى رسالة المسيح وتعاليمه » -

الشعلة « مجموعة خطب » - الشيخ رشيد عطية ، حرف عربي من لبنان في المهجر الأميركي « ترجمة ودراسة الشيخ رشيد عطية ، وآثاره الأدبية والصحفية » .

أما هذا المؤلف الأخير فقد وضعه نظير زيتون في سوريا عام ١٩٥٧ بعد أن بلغه نبأ وفاة صديقه الشيخ رشيد عطية ، صاحب جريدة « قتي لبنان » التي عمل فيها نظير محرراً مسؤولاً مدى ثلاثة عشر عاماً ، بعد أن تتلمذ في صغره على كتابه « الإعراب عن قواعد لغة الأعراب » .

وكان نظير يعتز ويفخر بزمالته للشيخ ، وعمله في صحيفته . وفي ذلك يقول في كتابه هذا : « غريب أن تشاء لي المصادفات أن أتتلمذ على رشيد عطية في كتبه اللغوية ، ثم تشاء لي أيضاً أن أتتلمذ عليه في المدرسة الصحافية . فلو أن صحفياً عربياً سواه دعاني إلى مثل هذه المهمة ، لرفضت غير شاكر وغير معتر ، كما رفضت مراراً في أثناء اضطلاعي بتحرير « قتي لبنان » ، لسبين جوهرين ، الأول : أن رشيد عطية هو الذي شق لي الطريق ، وهو الذي قادني بيده إلى الميدان الصحافي ، وليس من الوفاء أن أجحد فضله ، وأسىء إليه وإن كان الكسب أوفر ، والثاني : أن في اقتران اسمي باسمه على رأس « قتي لبنان » ، وهو العلامة اللغوي القدير ، وأنا الكاتب الناشئ الغريب ، شيئاً كثيراً من الفخر لي والاعتزاز والتقدير » .

ولذلك كان كتاب نظير هذا نفحة من الوفاء الجميل لذكرى الصديق الراحل . وقد ختمه بهذا الرثاء المؤثر : « فيا معلمى ، ويا صديقي وزميلي ورفيقي في معترك الصحافة والأدب والقومية ! لئن ودعت دنياك وسلكت طريقك إلى الخلود ، وأنت في المهجر وأنا في الوطن ، فحجبتنا البحار ، واستعصى عليّ أن أتمسح بنور كشف لي الآفاق ، وأستلم يداً شقت لي الطريق وعلمتني الانطلاق ، وأن أطرح على مثواك إكليل التكريم والإطراء مخضوضلاً بندى الشكر والوفاء ، لئن فاتني ما كنت أحب فإن هذا القلم لن يحجبه عن الولاء اغتراب أو لقاء ، ولا أرض ولا سماء ، ولا حياة أو قضاء وثواء . في مداده نفحة منك ، وفي صريره نغم منك ، وفي لهبه قبس منك ، وفي تساميه نهج منك . أحسن الله إليك مقدار ما أحسنت إلى اغتلك ، وجادك بالرحمة مقدار ما جدت بالغيرة على أمتك » .

والذى لابد من الإشارة إليه هو أن نظير زيتون من أكثر أدباء المهجر الجنوبي نشاطاً ، وأغزرهم إنتاجاً وأوفرهم مؤلفات .

فى عام ١٩٤٧ كنت قد كتبت إلى الشاعر القروى أطلب منه شيئاً عن العصبة الأندلسية ومجلتها وأسرتها . غير أن الجواب جاء من نظير زيتون لا من القروى ، فقد كتب إلى بتاريخ ٢٩ نيسان (أبريل) سنة ١٩٤٧ رسالة طويلة فى ثلاث صفحات (فولسكاب) استهلها بقوله : « تحية الأدب والعروبة ، وبعد فقد دفع إلى صديق الشاعر القروى الأستاذ رشيد سليم الخورى رسالتك اللطيفة المؤرخة فى الرابع من يناير المنصرم ، وسألنى مدفوعاً بدالة الأدب والصدقة أن أجيب عن الإيضاحات التى توجهت بها فى رسالتك الآنفة الذكر » .

وبعد أن ملأ الصحائف الثلاث الطوال بالشرح والسرد ، ختم الرسالة بقوله : « هذا وإنى أغتم الفرصة فأشكر لصديق رشيد الذى أتاح لى لذة الكتابة إليك ، وسرور التعرف بك . وترانى هنا رهن إشارتك لكل خدمة أدبية . والسلام عليك ممن يزجى إليك أصدق شعور الولاء والإعجاب - نظير زيتون » .

وأعترف ههنا أن تلك الرسالة كانت أول ضوء تلمسته فى دراستى لأدب المهجر الجنوبي ، وللاتصال بالعصبة الأندلسية ومجلتها ، وللتعرف إلى الوجه الحقيقى لأدب الجنوب المهجرى .

وحينما كنت أصدر مجلة « القلم الجديد »^(١) واعتزمت إصدار عدد ممتاز منها يخصص للأدب المهجرى وحده ولأدبائه ، كتبت إلى نظير فى حمص أطلب منه دراسة عن أدب المهجر الجنوبي لذلك العدد ، لأنه كان خير من يستطيع الكتابة فى ذلك بحكم صلته المباشرة الوثيقة به . فلم يتأخر نظير عن إجابة الدعوة ، فأرسل دراسة مفصلة استغرقت من المجلة ثمانى صفحات ، وكانت لغيرى ممن يجهلون أدب المهجر من أدباء الأقطار العربية ، مثلما كانت رسالته الأولى لى ، تعريفاً بشئ مجهول . وكانت لذلك خدمة أدبية كبيرة أسداها نظير زيتون إلى الأدب العربى بتواضع عظيم ، حتى إنه لم يقل شيئاً عن نفسه أكثر من ذكر اسمه فى

(١) فى أيلول / سبتمبر ١٩٥٢ إلى آب / أغسطس ١٩٥٣ ، وكان العدد المهجرى الممتاز آخر عدد

تضاعيف المقال ، مما اضطرني إلى التعليق في الهامش منوهاً به وبأدبه الغزير القيم ، وبمقدرته الخطابية .

ومن الفقرات المقتطفة في ما تقدم يلاحظ القارئ ما في أسلوب نظير من الرصانة والسلاسة في آن واحد ، يضاف إليهما العمق في الدرس والبحث والتحليل ، وقوة المنطق ومتانة الحجة . ولكنه في الفترة الأخيرة من عمره أخذ يميل إلى الإكثار من السجع بشكل غريب في بعض ما يكتبه . ولست أدري ما الذي أغراه بعد عودته إلى الوطن بهذا الأسلوب ، وهو الأديب الصافي الديباجة ، الناصع البيان ، حتى كانت مريثته الطويلة للمرحوم عادل زعير مجموعة ضخمة من الجمل المسجوعة المتلاحقة ليس بينها وبين أسلوبه المألوف المحب أية صلة . وقد ظهر شيء من هذا السجع المتعمد في أول كتابه عن رشيد عطية .

على أن من الحق أن نشر إلى غير نظير زيتون على الأدب المهجري ورجاله ، وإلى جهده الوافر في سبيل إنصافهم وتقديرهم التقدير اللائق بهم . وإنني لأذكر بهذا الصدد أنني حين نشرت في مجلة « الأديب » عام ١٩٥٢ دراستي حول « القصة والرواية في الأدب المهجري »^(١) تلقيت منه رسالة من حمص بتاريخ ٢٢ نوفمبر ١٩٥٢ ، يقول فيها معلقاً ومصححاً :

« . . رأيت أن أعلق على مقالك بملحوظة صغيرة ، وهي أنه فاتك أن تذكر شيئاً عن روايتين طريفتين كتبتهما المرحوم شكرى الخورى ، صاحب جريدة « أبو الهول » التي عاشت نحو أربعين عاماً في سان باولو ، البرازيل ، ثم انتهت حياتها بحياة صاحبها في سنة ١٩٤١ . أما الروايتان فهما « يا حسرتي عليك يا زعير » وهي تحوى قصة مهاجر لبناني ، وكان المؤلف في هذه الرواية بيسيولوجياً من الطراز الأول ؛ وقد ترجمت إلى عدة لغات ونالت إعجاب المستشرقين ، أو المتمشرقين ، أو المستعربين ؛ والثانية « فينانوس » وهي لبنانية روحاً وعقلية ، وقد قرظها أجمل تقرير نقادة « الطاغية » مارون عبود .

« قلت إنه فاتك ذكر هاتين الروايتين ، ورأى أن التعبير غير صحيح ، فالأصح أن أقول إن خبر هاتين الروايتين الجذابتين لم يتصل بك على كثرة تضلعك من

(١) أنظر القسم الأول من هذا الكتاب .

الأدب المهجري ، ومعرفتكم بجنوده وقواده . فحبذا لو طالعت هاتين الروايتين لترى فيهما طابعاً لبنانياً بسلوكياً طريفاً .

« وأنا ما أحببت أن ألفت نظرك إلى « يا حسرتي عليك يا زعيتر » و « فينانوس » إلا مدفوعاً بحب الفن الروائي . ولا تستغرب إذا قلت لك أيضاً إن مؤلفهما رحمه الله كان من أشد خصومنا في العقيدة القومية ، ومع هذا لا أشك في أنه كان مخلصاً كل الإخلاص للبنان ، وإن أنكر جلاء الأجنبي .

« وهناك قصصي طريف هو المرحوم أنطون سليم سعد ، من بشرى ، كان من أعضاء العصبة الأندلسية ، واشتهر بكتابة القصة فكان موفقاً كل التوفيق . ومع أن ديباجته مشرقة فهو لا يعرف الصرف ولا النحو . وقد نشر في مجلة العصبة أكثر من ثلاثين قصة ، بينها قصص تاريخية . وأنا لا أدري هل كانت هذه القصص معربة عن لغة أجنبية ، أو مقتبسة ومسبوكة في قالب جميل ، أو هي من حصاد خياله الخصب . وقد توفي رحمه الله ، في سنة ١٩٤٥ أو ١٩٤٦ » (١) .

حين أتى جورج صيدح محاضراته عن الأدب المهجري في المعهد العالي للدراسات العربية في مصر - وقد جمعها بعد ذلك في كتابه « أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية » - ثارت في صحف مصر ضجة كبيرة حول قيمة الأدب المهجري ، فغضب نظير للأدب المهجري غضبة مضرية ، فكتب رداً طويلاً عنيفاً على من يهاجمون الأدب المهجري وهم لا يعرفونه . وقد نشر رده في صحف متعددة في الشرق وفي المهجر ، وكذلك نشره جورج صيدح في الطبعة الثانية من كتابه .

كان نظير زيتون بين أدباء المهجر الجنوبي واحداً من رجال الطليعة الممتازين بالموهبة الأدبية ، والذوق الأدبي ، والنشاط الغزير ؛ وإذا كان أغلب إنتاجه - أو على الأصح كل إنتاجه المعروف - نثراً ، فإن له خطرات شعرية جميلة ، ولكنها قليلة أو نادرة . وقد ذكر له البدوي المثلث واحدة من القصائد الجميلة في الحنين إلى سوريا . إلا أنه لم ينصرف إلى الشعر مثل انصرافه إلى النثر ، فلم يشتهر به .

(١) سجلت هذه الرسالة هنا لما فيها من المعلومات المهمة الجديرة بالتسجيل ، لأنه لم يرد من قبل لها ذكر في كتابي هذا ولا في غيره من الكتب المتعلقة بأدب المهجر .

٢٣ - يوسف البعيني

من العصبة الأندلسية

في منتصف شهر أيار من عام ١٩٤٩ ، والبراعم الجديدة تفتقها يد الربيع في الكون فتزدان بها السهول والآكام ، والحدائق والأودية ، قصف الموت غصناً ندياً يانعاً ، سخياً بالثمار ، زاهياً بالنضرة والشباب والحياة : ذلك هو الأديب والشاعر يوسف البعيني ، عضو العصبة الأندلسية في البرازيل ، وأحد نوابغ الأدباء الشبان في المهجر الجنوبي .

ولد يوسف البعيني في قرية « الهدينة » في شمالي لبنان عام ١٩٠٨ ، وما كاد يحبو إلى الثامنة من عمره حتى فقد والدته ، فعاش في رعاية أبيه ، ودخل مدرسة المريميين في جونية . وفي هذه المدرسة بدأت تظهر بوادر نبوغه ، وتبشر بمستقبل أدبي لامع .

وما كاد يطأ عتبة الخامسة عشرة من عمره حتى غادر لبنان مهاجراً إلى البرازيل ، وكان ذلك عام ١٩٢٣ . فلما تأسست العصبة الأندلسية في عام ١٩٣٢ انضم إليها ، ولم يلبث أن أصبح من أبرز أعضائها . واستمر يغذّي مجلتها « العصبة » بروائع قلمه ، نثراً وشعراً ، وتأليفاً وترجمة ، حتى اخترمت المنية حياته وهو ما يزال في الحادية والأربعين من عمره .

وفي السنوات الأخيرة من عمره كنت تجد له أحياناً في العدد الواحد من « العصبة » موضوعات متعددة ، قد تصل أحياناً إلى ثلاثة موضوعات أو أكثر . وكان هو وحبيب مسعود القائمين على تحريرها في الأشهر الأخيرة من عمره . وقد كان حبيب مسعود رئيس تحريرها منذ نشأتها حتى انقطاعها عن الصدور .

كان يوسف يتأثر بأدب الرابطة القلمية ، وبأدب عميدها جبران بشكل خاص ، وكان شديد الإعجاب بالرابطة وأدبها . ولذلك كثيراً ما كان يرد ذكر جبران في كتاباته . وحين زار عبد المسيح حداد - صاحب جريدة « السائح » ،

وعضو الرابطة القلمية - البرازيل عام ١٩٤٩ ، استقبله يوسف البعيني ورافقه خلال رحلته ، وعقد معه حديثاً طويلاً على جبران نشره في العصبه .

وكما كان يوسف شديد الإعجاب بجبران ، كذلك كان شديد الإعجاب بأمين الريحاني ، وقد كتب حوله دراسة تتم عن إعجابه الشديد به وبأدبه .

وقد اختار يوسف عشرة من أبرز أدباء الرابطة وغيرهم من المهجريين ، فكتب فيهم دراسات أدبية كان يعتزم جمعها في كتاب بعنوان « عشرة وجوه » ؛ ولكن الموت لم يمهله ريثما يكمل دراساته ويجمعها في كتاب .

كان يوسف يجيد إلى جانب اللغة العربية اللغة الفرنسية التي درسها في مدرسة الفرير المريميين في جونية ، والبرتغالية التي تعلمها في البرازيل . وكان كثير العكوف على المطالعة في هذه اللغات الثلاث ، والترجمة عن اللغتين الغربيتين . وكان بيانه مشرقاً صافياً وأسلوبه أنيساً سلساً .

أما أخلاقه فقد أجمع كل من عرفه ، وكل من كتب حوله ، أنها في أعلى مستوى ممكن من الدمائه واللفظ والوداعة .

كان يوسف ناثراً وشاعراً ، ولكنه كان مقلداً في شعره ، في حين كان غزير الإنتاج في نثره . وفيما يلي نموذج من شعره ، وهو من شعر الحنين :

أقبلُ عند الصباح نَرَدَ الشمس وشاخُ
فوق أكتاف التلالِ

وامسحى دمع الليالي عن عناقيد الدوالي
وأزاهير الأفاحِ
وأضاميم العبقِ

* * *

أترى تحمل هَبَّاتُ الرياحِ . في لبالينا
خَشَّةَ الفُلكِ وتهليل الصباحِ عن شواطينا
وعن الأطيافِ في الروض صдахِ موقظاً فينا

ذكر أوقات عذابِ

في حمى فجر الشبابِ

قبل أيام اغترابى
بين زهو وتصاب
وقبل

وأما من ثره فنقدم النموذج التالى من مقال له بعنوان « الانتقاد الأدبى » يقول فيه :

« كلنا نسمع حشرة الجداول وحفيف الأوراق فى سكىنة الليل ، فنحس أن الجداول تؤلمها الصخور والمنحدرات ، فتشكو وتتعب ، وأن الأغصان عندما يلامسها نسيم الأودية تتحرك مصفقة متبالة . فمن كان ذا عاطفة شفاقة يفسر حشرة الجداول بأنين محتضر يلفظ أنفاسه الأخيرة ، وحفيف الأوراق بنبضات قلب تتنازع الميول والحنين والتذكارات .

« والأديب كالجداول أو كالغصن تتألم نواضعه شاهقة فى مسامع الحياة التى لا ترحم ولا تلين ، فإذا جاء من يقيس هذه الظواهر بالأرقام الحسابية والموازن المنطقية يسىء إلى الفن والإبداع ؛ وذلك لأن الفكر غير محسوس وغير منظور ، وليفهمه الناقد يجب أن يستعمل مقياس عواطفه ومشاعره وإحساساته . . . »

وليس فى وسعنا أن نسترسل فى تقديم النماذج من أدب هذا الأديب النابغة الذى اخترم الموت حياته فى عنفوان الشباب قبل تمام نضجه ، فحسبنا من هذه الكلمة أن نلفت أنظار الأدباء الشرقيين إلى أدبه المعبر عن فيض من النبوغ والحيوية ، والقوة الروحية والأدبية .

٢٤ - حسنى غراب من العصبة الأندلسية

وقف حسنى غراب عام ١٩٤٩ ، يرثى صديقه ورفيقه فى العصبة يوسف البعنى ، فقال فى رثائه له ، معدداً الرفاق الذين مضوا تبعاً إلى الأبدية :

نثرت أيدي الليالى عقدنا وغدا أكثرنا تحت الثرى
سبعة منا تولوا وقضوا فَمَنْ الثامن منا يا ترى ؟ !

وما كاد يمضى على ذهاب البعنى عام ونصف العام ، حتى كان حسنى غراب هو الثامن فى قافلة الراحلين إلى الأبدية من أعضاء العصبة الأندلسية . وعند ذلك وقف حبيب مسعود ، رئيس تحرير مجلة « العصبة » ، يرثيه فى حفلة تأبينه ويقول :

« عقدنا الثمين ينفرط حبة حبة ، وقلبنا النابض يتصدع مرة بعد مرة ، ودماغنا المفكر يتهدم يوماً بعد يوم ، ولساننا الفصيح يتفشى فيه البكم عاماً بعد عام . . . »

ثم يضيف إلى ذلك صرخته الموجهة التالية :

« ألا فليعلم القوم أن هذه القافلة الأدبية متى اندرست اندرست معها معالم العربية . ولا يتوهم أحد أن الخسارة تعوض بعناصر أدبية جديدة تفقد من الأقطار العربية ، فالروح والتفكير والذوق هنا شيء وهناك شيء آخر » .

وفى حسنى يقول حبيب مسعود :

« كان حسنى هبة سماوية ، فاعتزت به عشيرته وأعرها . ولد شاعراً ، وعاش شاعراً ، ومات شاعراً . . . فى حضن العصبة الأندلسية قضينا معاً ثمانية عشر عاماً ، فما نذكر خلالها أن حسنى كان عاذلاً أو معذولاً . ولا بدع ، فمن كان فى خلق حسنى فقد جاور الأصفياء الذين خلصت نفوسهم ، وصفت قلوبهم ، واحلولت ألسنتهم » .

ولد حسنى غراب فى حمص - سوريا - عام ١٨٩٩ ، ونشأ على حب الأدب والشعر منذ نعومة أظفاره . وبعد أن أكمل دراسته الابتدائية فى حمص ، والثانوية فى طرابلس ، هاجر إلى البرازيل عام ١٩٢٠ .

ومنذ أن أنشئت العصبة الأندلسية هناك انضم إليها ، وكان واحداً من شعرائها الأفاضل ؛ فكان يغذى مجلتها « العصبة » بالكثير من روائع شعره الوجداني والوطني والاجتماعي ، كما كان يشترك فى الحفلات الاجتماعية والوطنية بشعره الجميل المؤثر . وكان من المتحمسين للعروبة وخدمة قضاياها . وفى قضية فلسطين ومأساتها الكبرى كانت نفسه الكبيرة تبحش بالشعر الوطني الفائر بالحماس واحتدام العاطفة . ومن ذلك قوله فى قصيدة له قبل النكبة :

أقبل العيدُ حتى يفرحَ العربُ ؟ لا ، لا لعمرِكَ إن العيدَ مرتقبُ
العيد يومَ يثورُ الحقُّ ثورتهُ والعيد يومَ يعمُّ الويل والحربُ
وتلبث الراية الحمراء خافقةً حتى يُردَّ إلى أصحابه السلبُ

ولكن النكبة وقعت بعد ذلك ، ونخاب أمل حسنى فى دول العرب التى خفّت لنجدة فلسطين ، ولكنه لم يقنط من مجيء يوم الثأر للوطن المضاع والكرامة المهدورة . وهو القائل فى فلسطين :

وَحَسْبُ الْقَوْمِ أَنَا لَا نَقَاسَهُمْ ذَاكَ التَّرَاثُ وَإِنْ ضَجُّوا وَإِنْ صَخَبُوا
يَأْبَى عَلَيْنَا عَلَانَا أَنْ نَفَارِقَهُ إِلَّا إِذَا فَارَقْتَ أَبْرَاجَهَا الشَّهْبُ

كان حسنى غراب كبير النفس ، على الهمة ، يحب الخير لكل الناس ، ويكره البخل والغرور والتعالى . وفى شعره غير قليل مما يعبر عن ذلك كله . ومن ذلك قوله :

قالوا : نَرَى نَفْرًا عِنْدَ الْمُلُوكِ سَمَوًا وَمَا لَهُمْ هَمَّةٌ تَسْمُو وَلَا وَرَعُ
وَأَنْتَ ذُو هَمَّةٍ فِي الْفَضْلِ عَالِيَةٌ فَلَمْ ظَمِئْتَ وَهُمْ فِي الْجَاهِ قَدْ رَتَعُوا ؟
فَقُلْتُ : بَاعُوا نَفُوسًا وَاشْتَرَوْا مَنَاءً وَصَنَتْ نَفْسِي فَلَمْ أَخْضَعْ كَمَا خَضَعُوا
قَدْ يَكْرُمُ الْمَرْءُ إِعْجَابًا بِخُسْتِهِ وَقَدْ يُهَانَ لِفَرْطِ النَّخْوَةِ السَّيْعُ !
وكان حسنى مرح الروح ، كثير الدعابة ، حلو الفكاهة ، وإن يكن فى

شعره أشياء من الكآبة . وكان كثير الحنين ، شغوفاً بوطنه العربى ، وبمسقط رأسه حمص . وكم تغنى فيها بشعر عذب رقيق ، كقوله :
 أبعدَ حمص لنا دمعٌ يُراق على منازل ، أم بنا من حادث هلعُ
 دار نحنُ إليها كلما ذُكرت كأنما هى من أكبادنا قطعُ
 وملعب للصبا نأسى لفرقه كأنه من سواد العين منترعُ
 ويلاحظ القارئ من هذه النماذج المتقدمة أن حسنى كان يحافظ على جزالة الأسلوب العربى والديباجة الأصيلة ، ولا يميل إلى التنويع فى أوزانه وقوافيه . ولعل ذلك ما دفع الشاعر عمر أبو ريشة إلى أن يقول : « إن حسنى غراب أصفى شعراء المهجر ديباجة » .

ولكن حسنى قضى ولم ينتج كتاباً ، ولا جمع شعره فى ديوان . وقد ذكر الشاعر جورج صيدح فى كتابه « أدبنا وأدباؤنا فى المهاجر الأميركية » أن أخاه مدحت غراب عاكف على جمع شعره . وكنا نرجو أن يحقق مدحت ذلك خدمة للأدب العربى عامة ، والمهجرى خاصة ، ولكن المنية اختطفته هو أيضاً فى أواخر عام ١٩٥٨ دون أن يحقق الأمانة .

٢٥ - ميشال معلوف

من العصابة الأندلسية

حين تأسست العصابة الأندلسية فى البرازيل فى عام ١٩٣٢ ، انتخب ميشال معلوف أول رئيس لها . واستمر فى رئاستها حتى عاد إلى الوطن .
 ولد ميشال بن إبراهيم (باشا) معلوف فى زحلة عام ١٨٨٩ ، ودرس فى مدارسها الابتدائية ، ثم فى الكلية الشرقية الكاثوليكية على صهره عيسى إسكندر المعلوف . وبعد نهاية دروسه فيها اشتغل بإدارة أملاكه الواسعة فى البقاع ، فأتقن الزراعة ، وكان ميالاً إلى الأدب ، فأخذ يشتغل المقالات لمجلة الجمعية العلمية التى أنشأها صهره فى الكلية الشرقية ، وينظم الشعر وينشره فى الصحف الأخرى .

وفي سنة ١٩١٠ استدعاه أخواه قبصر وجورج معلوف - وكانا من كبار التجار والأثرياء في سان باولو - فالتحق بهما هناك ؛ فاشتغل مدة بالتجارة ، وأسس معملًا للنسيج . ولكن شغفه بالأدب كان يدفعه إلى القيام بحركة ترفع من شأن الأدب في ديار الغرب . فأنشأ مع شكر الله الجرّ وعدد من الأدباء البارزين العصبة الأندلسية ، ورعاها بماله ونفوذه ، فانتخبه الأعضاء رئيساً للعصبة . ثم أنشأ مجلة « العصبة » التي لم تكن تعرف المهاجر الأميركية حينذاك مجلة في مثل مستواها الأدبي العالي ، وكتابها وشعرائها الكبار . وكان يغذيها ما استطاع بشعره العذب الرقيق .

وفي صيف عام ١٩٣٨ عاد إلى زحلة في زيارة كان يظنها قصيرة الأجل ، غير أن نشوب الحرب العالمية الثانية حال دون عودته إلى أعماله وأبنيته « وعصبة » ؛ فأقام في زحلة وتزوج هناك . وبعد سنة ونصف أصيب بمرض عضال لم يستطع الطب الوقوف في وجهه ، فقبض ميشال إلى رحمة ربه في الرابع من حزيران (يونية) عام ١٩٤٣ ، ودفن في مسقط رأسه^(١) . ومن بعده رأس العصبة الشاعر القروي ، ثم شفيق معلوف - ابن أخت ميشال .

وليشال معلوف آثار أدبية من شعر ونثر ، ولكن لم يتح له طبعها . أما المراثي التي قيلت فيه فقد جمعت في كتاب بعنوان « هيكل الذكرى » ، ومعها بعض قصائده .

وقد ألف ميشال في أول عهده بالأدب مسرحية بعنوان « سجين الظلم » في خمسة فصول ، مثلت مراراً في الوطن والمهجر ، ولكنها لم تطبع . كان ميشال محساناً ، ينفق هو وأخواه من ثرائهم الواسع في أعمال الخير . وبعد عودته إلى الوطن ، لمس حاجة الكثيرين من مواطنيه إلى المساعدة فكتب إلى أخيه جورج معلوف بذلك . فجمع هو وابنا شقيقته - شفيق وإسكندر معلوف - مبلغاً كبيراً من المال وأرسلوه إليه . فابتيعت به حنطة وزعت على الفقراء في بيت أهله بواسطة لجنة من أهل زحلة .

(١) استقيت هذه المعلومات من صهره الشيخ عيسى إسكندر المعلوف ، رحمه الله .

وكان آخر ما نظممه ميشال ، وهو على سرير مرضه بداء القلب ، الأبيات

التالية :

جَنَيْتُ عَلَيْكَ يَا قَلْبِي	وَلَمْ تَشْفَعْ بِكَ الشَّكْوَى
فَكَمْ قَاسَيْتَ فِي جَنْبِي	وَكَمْ حَاقَتْ بِكَ الْبَلْوَى
وَكَمْ خَدَعْتُكَ آمَالُ	وَكَمْ أَشْقَاكَ مَنْ تَهْوَى
بَلَى قَدْ جُرْتُ يَا قَلْبِي	عَلَيْكَ فَلَمْ تَعُدْ تَقْوَى

* * *

سَجِينًا بَيْنَ أَضْلَاعِي	قَضَيْتَ الْعَمْرَ مُضْطَرَبًا
تَشَدُّ عَلَيْكَ أَطْمَاعِي	وَتَشْطُرُكَ النَّوَى إِرْبَا
وَكُنْتَ كَطَائِرٍ غَرْدَ	تَحُولُ شِدْوُهُ شَجْوَا
بَلَى قَدْ جُرْتُ يَا قَلْبِي	عَلَيْكَ فَلَمْ تَعُدْ تَقْوَى

* * *

وَمَرَّتْ بِي مِنَ الذِّكْرِى	سَحَابَاتٌ مُضِيئَاتٌ
عَلَى جَنْبَاتِهَا تَنْزَى	ابْتِسَامَاتٌ وَدِيْعَاتٌ
فَأُطْبِقُ جَفْنِي الطَّرْفَا	وَعَادَ الْقَلْبُ لِلنَّجْوَى
بَلَى قَدْ جَزْتُ يَا قَلْبِي	عَلَيْكَ فَلَمْ تَعُدْ تَقْوَى

وهذه قصيدة أخرى من شعره بعنوان « كبد من تراب » :

تَمُرُّ اللَّيَالِي كَمَرِّ السَّحَابِ
وَتَمْضِي الْأَمَانِي كَوْمَضِ الْبُرُوقِ
فَحَتَّامٌ يَغْمُرُ هَذَا الضُّبَابُ
حَوَاشِيَ نَفْسِي فَلَا تُبْصِرُ وَتَبْحَثُ عَنْكَ فَلَا تَعُثِرُ !
تُرَاهَا أَضَاعَتْ إِلَيْكَ الطَّرِيقَ ؟ !

* * *

حَنِينٌ وَشَوْقٌ وَحُبٌّ دَفِينٌ
يَكَابِدُهُ كَبْدٌ مِنْ تَسْرَابِ

فإن يكُ في الأرض ماءً وطنٌ
يحول ويفصل ما بيننا وكنت أتخذت السهى موطننا
فيا ربَّ عجلْ يومَ الذَّهابِ

٢٦ - رياض معلوف

من العصابة الأندلسية

لعله لم يكن من المنتظر أن يكون لرياض المعلوف فصل خاص من هذه الدراسات المهاجرة ؛ فمكانه بين شعراء لبنان المقيمين لولا أن المصادفة شاءت له أن يعيش في المهجر رديحاً من الزمن على غير اختيار منه ، وأن ينضم إلى رابطة أدباء العرب في البرازيل ، وهي « العصابة الأندلسية » التي كان أول رئيس لها خاله المرحوم ميشال المعلوف ، وآخر رئيس لها أخاه شفيق المعلوف ، ولولا أن هذه السنوات القلائل التي قضاها في المهجر مرغماً قد تركت في شعره أثراً يميزه عن شعره الذي ظهر قبل سفره إلى أميركا في ديوانه الأول « الأوتار المتقطعة » .

أما المصادفة التي قضت بأن ينضم رياض المعلوف إلى شعراء المهجر الأميركي ، فهي أنه قد غادر الشرق في عام ١٩٣٨ ، قاصداً إلى باريس ونيويورك لأجل التزّهة ، ولشاهدة المعرض الذي أقيم في نيويورك إذ ذاك . وقد طالت سياحته قليلاً حتى أدركته الحرب ، فقطعت عليه سبيل العودة إلى بلاده ، فاضطر إلى السفر إلى البرازيل حيث يقم إخوته الثلاثة : إسكندر وشفيق وإدمون ، وإلى الإقامة بينهم ربّما تنجلي الغمة عن وجه العالم . وكان وصوله إلى البرازيل في تشرين الأول سنة ١٩٣٩ . وقد شاءت الصدفة أيضاً أن يطول أمد الحرب فتطول معها إقامة رياض في أميركا الجنوبية ، حيث عرفته صحفها وأنديتها الأدبية ؛ فانتخب عضواً في المجمع العلمي البرازيلي في ريو دي جانيرو ، وفي نادى القلم

الدولى (Pen Club)^(١) وحيث نشر بعض المؤلفات بالفرنسية والعربية ،
وضمّتها بعض الرسوم من قلمه أيضاً ، إلى جانب رسوم أخرى لرسامين غربيين .
وما دامت المصادفة قد شاءت فأصبح رياض أحد شعراء المهجر ، فلا بدّ
له إذاً من دراسة خاصة مع شعراء المهجر . ففي الواقع أن بين شعره المطبوع في
المهجر وشعره المطبوع في الوطن فرقاً ملموساً ، لا شك في أنه من تأثير اختلاف
البيئة ، كما هو نتيجة لتطور الشاعرية واستمرار نموها ونضوجها .

كانت باكورة إنتاج رياض الشعرى كتابه (الأوتار المتقطعة) المطبوع في مصر
عام ١٩٣٣ . وهو يدل على عدم نضوج الشاعرية عنده ، كما يدل على أن
رياضاً كان إذذاك يحاول أن يجرى في شعره على نهج أخيه المرحوم فوزى الذى كانت
شهرته الأدبية تملأ دنيا الضاد . ففي الديوان روح فوزى المتشائمة ولكن ليس فيه شعر
فوزى المتين الناصع وحبكتة الجميلة ، وفيه أشياء من ألم فوزى ولكن ليس
فيه لطف خياله وحرارة دموعه ؛ وفيه محاولة لتنويع الشعر وزركشته ، ولكنها غير
مكتملة لعناصر الحيوية على الرغم من تفرق الكثير من أبياتها ولطف موسيقاه .
على أنه لا بد لنا من الإشارة إلى مقدمة الديوان ، فعباراتها وأبياتها تدل على
إحساس لطيف ، وحنان كثير ، : « إلى التي حملت معى صليب العذاب
في طريق الحياة الوعرة بصبر وتضحية ، أقدم أوتارى وألحانى » . ثم يضيف إليها
الآيات التالية :

ولدتني وسقّني دَمَهَا والحياة
فشفاهاى ليس تُسِنِي اسمَهَا للممات
حفرت عيني بدمعى رَسَمَهَا طيَّ قلبى
تلك أُمى !

ثم يحىء ديوانه الآخر « خيالات » المطبوع في البرازيل عام ١٩٤٥ وهو أدل
من الأول على روح رياض ، وعلى طابعه الأدبى ؛ فقد تحرر فيه من محاولة
التأثر بطرائق سواه ، وانطلق على سجيته ، ولكنه حاول أن يجعل لشعره طابعاً

(١) وهو عضو كذلك في مجمع إقليدس داكونيا البرازيلى . وفي عام ١٩٦١ انتخب عضواً في رابطة
الصحفيين والكتّاب اللاتين ، في روما .

غربي الروح واللهجة وإن يكن عربي الألفاظ . لذلك لا غرابة في أن يكون
تأثرنا وأعجابنا بما نقرأ له بلغات الغرب ، أكثر من تأثرنا وإعجابنا بشعره العربي ،
فهو في شعره أقدر على مسaire روح الغرب وأقرب إليها منه على المحافظة على
روح الشرق وطابعه .

شعر رياض من النوع الوجداني الغنائي في الغالب ، ومقطوعاته يعتمد
فيها القصر واللمسات الخاطفة . ويظهر أن العروض العربية تعسر عليه التعبير
بسرعة واقتضاب كما يشاء ؛ أما بلغات الغرب ، وبطريقة الشعر المرسل ، فهو
يصل إلى غايته بأيسر سبيل وأجمل بيان . خذ مثلاً قصيدته « إلى عازفة » من
ديوانه « خيالات » ، حيث يخاطب العازفة بقوله . . .

لعبتُ أنا ملَكُ الرشيقة بالقلوب وبالبيان
أطرافها حمراً كأن بكلِّ أنملة جمانه
فاستنطقت لسن البياض باللباقة والليانه
هي في تنقلها الطروب كطائر غرد بيانه
وبحلقك الشادي هزاً رمنشد دون استكانه

إنك لن تطمئن إلى سلامة التعبير وسلاسته وجماله وهنا كما تطمئن إليه
وتستعذبه في عبارته الإنكليزية ، من كتابه (غيوم - Clouds) في قطعة قريبة
من معني هذه القصيدة . فهناك يقول :

One could have felt
That there dwelt
Ten Nightingales
In the ten fingers
Of the Orchestra Conductor

وترجمتها : « إن المرء ليشعر بأن عشرة بلابل تقيم في أصابع قائد الأوركسترا
العشر » وهو معنى غاية في اللطف والإبداع ، يدل على حس مرهف بارع
الالتفاتة . وكما تستعذب هذه اللمسة الناعمة ، وتعجب بهذه الالتفاتة البارة ،
تستعذب كذلك كثيراً من أمثالها في ديوان « غيوم » في لغته الإنكليزية . خذ
مثلاً القطعة التالية :

In the veins
Of these violin strings
Flows, quivers and sings
The blood of innocent
Nightingales
Martyrs of their love's lament

وترجمتها : « في شرايين أوتار الكمنجة هذه تسيل وترتعش وتغني دماء
عنادل بريئة شهيدة التفجع على حبها » .
وكذلك الخاطرة التالية عن أشجار الخريف :

All these denuded trees
Are
The harem
Of the autumn

وترجمتها : « كل هذه الأشجار العرايا ، هنّ حريم الخريف » :
وكما نجد الشاعر بارعاً في خطراته ، ناعماً في لمساته السريعة في هذا
الديوان ، كذلك نجد عنده كثيراً من التشابيه والتعابير اللطيفة العذبة . كقوله
في وصف البحر :

Is not
The Ocean
The fluid mirror
Of the horizon ?

ومعناه : « أليس المحيط هو مرآة الأفق السائلة ؟ » . وفي وصف الظل :

O ... shadow
Darkness visible
Charcoal that the sun
Has not yet
Consumed
Dark purple wine
Of the night
Spumed
In the cup of day !...

ومعناه : « أيها الظل ، أيها الظلام الشفاف ، والفحم الذى لم تلتهمه الشمس بعد ،
يا نبيل الليل الأرجوانى الداكن ، المسكوب فى قدح النهار » .

* * *

أما الصفة الغالبة على شعر رياض فهى أنه عاطفى غنائى فى الغالب ،
كما قدمنا ؛ فللحب فيه المكانة الأولى ، والغزل فيه يكاد لا يتقيد بحدود ،
كما فى قصائده التالية : « عاصفة الحب » ، و« من ذكريات باريس » ،
و« ليلة الأحد » ، و« ليالى المرافع » ، وغيرها من ديوانه « خيالات » ، وعدد
من قصائد ديوانه « غيوم » . ونجى إلى ديوانه « خيالات » ؛ وأود ههنا أن أذكر
أن فيه عدداً من القصائد الجياد التى جمعت بين جمال الخيال ، وحسن التعبير ،
وصدق الإحساس . وأول هذه القصائد وأجودها شاعرية هى قصيدة « المصدر »
لأنها أحسنها تصويراً ، وأعمقها تأثيراً ، وهى كذلك أطوعها على قلم الشاعر
نظماً . وقد رأينا أبياتاً منها من قبل .

ثم تأتى قصيدته بعنوان « الذكرى العاشرة » ، وهى دمة يذرفها على قبر أخيه
المرحوم فوزى فى الذكرى العاشرة لوفاته ، وفيها حزن أصيل ، ولوعة صادقة
ولا سيما فى قوله :

لبنانُ يَأمَلُ أنْ تَعُو دِإِلِيهِ مِنْ بَعْدِ النُّزُوحِ
أَكْفَاكَ هَذِي الْحَفْرَةَ الـ سُودَاءُ يَا نَسْرَ الطُّمُوحِ

وفى الديوان قصيدتان عن لبنان أوحى بهما إلى الشاعر طيف الوطن النائى ،
وهما من شعر الحنين الجميل ، إحداهما بعنوان « لبنان » والأخرى بعنوان « هل
يا ترى نعود » وفى هذه الأخيرة يقول :

كَمْ سُحْتُ فى المَعْمُورِ مَا غَرَّنِي مَنْظَرُ
فَبَلَدِي المَهْجُورِ وَكُـوْخِي الأَخْضَرِ
أَحْلَى مِنْ القَصُورِ وَالزَّهَبِ الأَصْفَرِ

هل يا ترى نعود

إليك يا لبنان ؟ !

وتستمر هذه الروح الغنائية الحلوة في شعر رياض ، فنجدها كذلك في ديوانه : « زورق الغياب » الذى صدر فى لبنان ، والذى رأينا منه من قبل قصيدته فى ابنتيه « نجوى وحياة »

وأود أن أشير إلى قصيدته « الفلاح » فهى من الشعر الجميل ذى المعانى الرائعة .

هذا هو رياض المعلوف كما رأيته فى ما لدى من دواوينه . وأود قبل أن أختتم هذا الحديث أن أذكر أن له غير هذه عدداً آخر من المؤلفات باللغات الغربية ؛ فله كتاب بعنوان « تلاوين » نشره فى باريس سنة ١٩٣٨ ، وقصائد بالفرنسية طبعت فى الأرجنتين بعنوان « حبات رمال » و« الفراشات البيضاء » ، وكتاب فرنسى بعنوان « شعر المرأة والخمر عند العرب » . كما أود أن أذكر أن ديوانه « غيوم » - وهو مجموعة خطرات قصيرة متنوعة - كان قد وضعه فى الأصل بالفرنسية ، ونشره فى البرازيل سنة ١٩٤٣ ، ثم ترجمه إلى الإنكليزية ج . ت . و . سدler . أما فى العربية فقد صدرت له « الأوتار المتقطعة » و« خيالات » و« زورق الغياب » و« عمائم الخريف » ، وهذا آخرها حتى الآن . وله بالفرنسية كتاب بعنوان (مسامير العاج) طبع فى باريس عام ١٩٤٨ . وترجم الكثير من شعره إلى الإسبانية والبرتغالية . كما أن له كتاباً فى دراسة شعراء آل المعلوف ، (صور ريفية) نثراً .

٢٧ - يوسف أسعد غانم

من العصبة الأندلسية

لعل أصدق تعريف للأديب والشاعر ما نستطيع انتزاعه من كلامه هو نفسه حين ينطلق على سجيته فى لحظة من لحظات التجلى والصفاء النفسى ، لا ما تخلعه عليه مؤلفاته أو إنتاجه الأدبى فحسب .

وعلى هذا الأساس أنقل ههنا صورة حقيقية للأديب المهجرى يوسف أسعد

غانم ، من رسالة كان قد بعث بها إلى من برجه الأخضر في غوياز ، في البرازيل ،
وتاريخها ١٢ شباط (فبراير) ١٩٥٣ . وهذه هي الرسالة كاملة :

« أخى الأستاذ عيسى الناعورى المحترم

أحبي فيك الروح العربية والأدب الباسل . أنا لا أقيم في سان باولو
حيث مركز « العصابة الأندلسية » التى أنتمى إليها ، وإدارة مجلتها « العصابة »
التي أساهم في تحريرها . فبينى وبين سان باولو مسافة أربع ساعات جوية .
لذلك تأخرت رسالتك التى تسلمتها اليوم محولة إلى من إدارة « العصابة » ، بعد
أن بعثت إليك في البريد الجوى بمقال لا أدرى رأيك فيه ، لأننى لست منصرفاً
إلى الأدب وحده فأسكب فيه قلبي وروحي وعقلي وشعورى . . . وأموت على
دينه ! ! فأنا أشتغل بالتجارة في ولاية غوياز ، وفي بلد صغير اسمه « أنا بوليس » .
فيه تسعون عيلة عربية منصرفة إلى « عجل اليهود »^(١) ، لا مكتبة عربية ، ولا
أندية ، ولا مجالس ، ولا محاشد عربية ، ولا مرجع يُستراى ويُستفتى ؛ فأنا أستفتى
نفسى خطأ أو صواباً . وأنا الأديب العربى الوحيد فى ولاية غوياز التى تعادل
مساحتها ضعفى مساحة فرنسا !

أما المرأة العربية فى المهجر فمثل خيل الدولة^(٢) ! والمرأة هى محور الدائرة
فى نبوغ النابغين . والشاعر فرحات يبعد على مسافة أربع ساعات جوية . وعندما
هزنى لأكتب مقالا لمجلة « القلم الجديد » ، فعلت كما يفعل الدليل الصحراوى
عندما تغلق عليه معالم الطريق ، فيلطم رأسه صائحاً : « طاحت رأسى » ! . . .
لأننى لا أعرف المجلة ولا نهجها . فاعذر يا أخى عيسى هذا الأزغب الجناحين فى
قصوره عن مجارة ذوى الأجنحة الصافعة عواصف الأجواء ، فهو يجهل اللغات
الأجنبية ، وينسج أدبه من خيوط نفسه .

واسلم لأخيك يوسف أسعد غانم

* * *

(١) يعنى : « عجل اليهود » المال .

(٢) أى أنها صعبة المراس عسيرة التطويق .

فى هذه الرسالة القصيرة أكثر من صورة لهذا الأديب المغترب : ففیه صورة عن نوع حياته ، والجو العجيب الذى ينتج فيه أدبه ، والمسافات الهائلة التى تفصله عن أجواء الأدب ومخافله ورجاله ، والصعوبات التى تحول دون انصرافه إلى الإنتاج الأدبى . وفيه عدا ذلك صورة من أسلوبه الأدبى الضاحك الخفيف الظل .

أما المقال الذى يشير إليه فى هذه الرسالة ، فقد كان بعنوان « خيمة عربية » ، وقد نشر فى العدد الممتاز الذى خصص للأدب المهجرى وحده من مجلة « القلم الجديد » - وقد صدر عام ١٩٥٣ - وهذا شئ منه ، نقتطفه لأنه يصور الحياة التى يعيشها المهجرون ، وينتجون فيها أدبهم :

« هزنى فى هجعة دماغى صديق الشاعر الكبير إلياس فرحات لأكتب مقالاً لمجلة « القلم الجديد » ، التى شاء لطف صاحبها أن يخصّ بعدد منها الأدباء العرب المغتربين ، الذين نزحوا عن أوطانهم جسوماً ، لا قلوباً وأرواحاً ، فرفعوا علم الأدب العربى فى محيط أعجمى طاغ :

تجمّع فيه كل لسن وأمة فما يفهم الحداث إلا التراجمُ
هواة ، لا متخلّين من أشغالهم أو متفرغين للأدب وحده . فإذا غاب غائب
مقيم قصورهم فى إحدى نواحي الأدب - والكمال لله - فلأن البيئة والوجوه
والجوّ هنا هى غير البيئة والوجوه والجوّ فى الأقطار العربية ، ولأنهم يكتبون
بالأيامن ، ويرتزقون بالشمالك ، فغرقوا فى أعمالهم المادية فى بلاد طغت ماديتها على
روحانياتها ، فغرقوا فى هذه اللجة الطامية مجرّوفين بالتّيار الجارف العجاج .

يتنكر لهم الأجنبى لجهله لغتهم ، ويحفّوهم مواطنوهم لأنهم لا يفهمونهم .
وإذا حدّثوا المرأة العربية عن المتنّبى أبدت سرورها ورغبتها فى مشترى اثنين
أو ثلاثة منه للمطبخ ! . فأدباء دقيقو الإحساس يعيشون - أو يموتون - فى
محيط يوهن العزائم ويخذل الهمم ، لا يستطيعون أن يبنوا أكثر مما بنوا » .

وينتقل بعد هذه الصورة المؤلّة لحياة أدباء المهجر وجهادهم لأجل العيش
والأدب معاً ، إلى الحنين إلى البلاد العربية ، وتصوير الألم المحرق الذى يعانى به
فى ديار الغربه شوقاً إلى وطنه ، فيقول :

« لقد سلخ القدر ستاً وعشرين سنة من عمري : ستاً وعشرين سنة طارت هباء على الشواطئ الجميلة التي وقفت على رمالها وصخورها مدى ستة وعشرين عاماً أقرب السفن العابرة إلى الشرق ، إلى موطن الله وكلما مرت سفينة ألوح لها يبدى وأصرخ بملء فمى ، فكانت الريح تقصصها عني ، وتعيد صراخى إلى حلقى ، حتى تحوّل صدرى إلى كهف تتجاوب فيه أصدااء ندائى وصراخى . وكيفما أدرت عيني في سماء هذا المهجر الكريم المضياف ، تجلت لى خيمة عربية نصبت فوق ديار أعجمية سحنة ولساناً . . .

ولو تبخر عمري كله قصيراً في أى صعيد عربي ، لحمدت الله على حياة قصيرة عريضة في دنيا يقيم الله في قلوب أبنائها ، ويقيم الشيطان في قلوب مغتصبها . . . فصواعق بلادى هي ورود ترشفتى بها سماء بلادى . . . لقد تعبت في الغرب حتى ملئى التعب . . .

خذوا السيارة والطيارة ، وأعطوني جملاً وحصاناً . . .
خذوا الدنيا الغربية ، أرضاً وبحراً وسماء ، وأعطوني خيمة عربية أنصبها على إحدى روابى وطنى لبنان . . . على ضفاف بردى . . . على شواطئ الرافدين . . . في أرباض عمان . . . في الصحراء السعودية . . . في مجاهل اليمن . . . في سفح الأهرام . . . في واحات ليبيا . . .

أعطوني خيمة عربية ، لأضعها في كفة وأضع الدنيا في كفة ، وأنا الرابع ! « ولعمري لست أدري أى حنين أشد حرارة ووقدة من هذا الحنين المحرق ، وهذه اللهفة الصارخة ، في بيان مشرق سخى بالمعاني الجميلة ، والخيالات الحلوة والكثيية معاً .

ولقد سبق أن عرفنا يوسف غانم - في القسم الأول من هذا الكتاب - زجالاً مبدعاً ، رقيقاً في أزجاله التي جمعها في ديوانه الزجلى « البرج الأخضر » . ونحن الآن نعرفه أديباً مبدعاً كذلك في نثره وفي شعره . وقد قدمنا شيئاً من نثره ، وهذه نماذج من شعره ، وكلها منتزعة مما نشره في « العصبية » و « الشرق » وغيرهما من صحف الأدب المهجرى . قال من قصيدة له بعنوان « بين الواحات والبيد » :
عاصفَ الدَّهرِ ، تمهَّلْ ، إننا قد كبحتنا جامحَ الجهل المريدِ

سادة الدنيا عبيد ، إنما سادة الأقلام ليسوا بالعبيد
دورة الحظ على عثرتها حملتنا من صعيد لصعيد
نُشدّ اللحنَ وما من سامع يفهم اللحن ويصغى للنشيد
نورَ الليل على حللكته مشعل^(١) ضاء على الشط البعيد
وهذه الأبيات تكمل صورة حياة الأدباء المغتربين وجهادهم وتزويدهما وضوحاً .

وكان للشاعر مرة بيت فباعه - ويقول إنه استعاض عنه بالدنيا ، فهي بيته الأكبر ! - وقد زاره مرة بعد بيعه ، فثارت في نفسه ذكريات عزيزة ، فقال :
يا منزلاً قد زرتَه بعد النَّوى لا تنجلي عن ناظرى طيوفه
لما دنوتُ تبسمُ أبوابه وتهلّت جدرانُه وسقوفه
همّت به بعد الرحيل نوازلُ ومشت إليه من الزمان صروفه
ما للرياح الهوج تعصف حوله مجنونةً تجتاحه وتخيفه
وليس يوسف غانم من أصحاب القصائد الطويلة ، فكل شعره مقطعات قصيرة ، قد ينظمها على طريقة الشعر التقليدي ، وقد ينوع في أوزانها وقوافيها .
ومن قصائده الغنائية قصيدة بعنوان « درب النور » يقول فيها :

لَى دَرْبٌ خالفت كلّ الدروبِ
خيمَ الليلُ عليها
واستبدّ الشوكُ فيها
فكأنّ الدربَ سجنٌ وذنوبُ

* * *

كلما شمتُ بروقاً في سماها
ونجومها ساطعاتُ
وشموسا مشرقاتُ
حجب الغيم عن الدرب سناها

(١) يقصد بالمشعل : العصبة الأندلسية .

إن يوسف غانم لم يكتسب أدبه في المهجر وحده ، فقد عمل في التعليم والصحافة في لبنان قبل الهجرة ، وكان قبل ذلك قد تلقى دراسته في مدرسة الفرير في جونيه ، غير أن الهجرة صقلت قلمه وبيانه .

وفي المهجر انضم إلى العصبة الأندلسية وظل يزود مجلتها « العصبة » بمقالاته وقصائده إلى أن توقفت عن الصدور . وكان ينشر أزجاله وقصائده ومقالاته في مختلف صحف المهجر برغم أعماله التجارية التي تحاول صده عن الأدب وحمل القلم . ولم يصدر ليوسف من المؤلفات سوى مجموعته الزجلية « البرج الأخضر » المطبوعة في البرازيل عام ١٩٥٣ .

وفي سنة ١٩٦٥ قضى يوسف غانم منتحراً في مهجره البعيد . أتراه التعب من الغرب - الذي أشار إليه في مقاله في « القلم الجديد » - وضيق ذات اليد ، هما السبب في انتحاره ؟ !

٢٨ - جورج حسون معلوف

من العصبة الأندلسية

اشتهر جورج حسون معلوف بين المهجرين الجنوبيين بأنه موسوعة علم وأدب ، وبأنه لطيف المعشر ، ذو نكتة مستملحة . وقد ولد حسون في بكفيا عام ١٨٩٣ ، وتعلم في مدارس لبنان ، وتخرج في الجامعة اليسوعية ، واشتغل عامين بالمحاماة . ثم هاجر إلى الأرجنتين عام ١٩١٠ - كما يقول توفيق ضعون - أو عام ١٩١١ - كما يقول صيدح^(١) والبدوي المثلث^(٢) - ولكنه لم يلبث أن غادر الأرجنتين إلى البرازيل ، فعمل في التدريس ، وفي التجارة .

وحينما أنشئت العصبة الأندلسية كان من أوائل مؤسسيها ، وعمل خطيباً لها مدة من الزمن . ونشر في مجلتها « العصبة » كثيراً من مقالاته وأقاصيصه وقصائده ،

(١) انظر (أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية) لصيدح

(٢) انظر (الناطقون بالضاد في أميركا الجنوبية) للبدوي المثلث

ومن المواضيع التي كان يترجمها عن اللغات الأجنبية التي يتقنها جيداً ، وهي الفرنسية والإسبانية والبرتغالية .

وكان في اللغة من الباحثين المدققين وإن لم ينصرف إلى ذلك ، وفي الأدب من النقاد والشعراء والقصاصين المجيدين . وأول ما قرأت له كان مقدمته « لديوان فرحات » المطبوع في البرازيل عام ١٩٣٢ . وهي مقدمة طويلة استغرقت اثنتين وثلاثين صفحة من الديوان ؛ وقد تحدث فيها أولاً على فرحات الشاعر الذي عرفه « كالفرخ يتململ محاولاً الانفلات من البيضة التي لم تنفلق عنه بعد ، فأصبح نسراً يحلق في جو الأدب ، فتخطى الغيوم وما فوقها حتى صارت الأرض في عينيه كدارة الدرهم ، ولكنه ما زال يرتفع ويتقدم » .

ثم راح يتحدث على « الأدب العربي في المهجر » ، وعاد بعد ذلك من جديد إلى دراسة ديوان فرحات وتحليله . فكان في دراسته تلك أديباً قديراً ، ونقادة بارعاً .

وفي عام ١٩٥٤ أصدرت له العصبة الأندلسية في منشوراتها كتاباً بعنوان « أقاصيص » ، جمع فيه عشر قصص ، بين موضوعة ومعربة ، وبين فنية وتاريخية . وقد جعلت « العصبة » ذلك الكتاب هديتها لمشتركها ختاماً لعامها الثالث عشر .

أما تلك القصص فهذه عناوينها : « أسعد - من ذكريات الشباب - المخملة - صيد النمر - تريزا - دروس الأستاذ كروهل - شاتوبريان ومدام ركاميه - المزار - الصراع الأخير في الكولوسيوم - أرايا » .

وليس من السهل أن ندرس تلك القصص والأحداث الأدبية والتاريخية في هذا المجال ، لأن ذلك يتطلب مجالاً أوسع من هذه الدراسة القصيرة .

وقبل وفاته بأعوام قليلة عاد لزيارة الوطن ، واستغرقت زيارته عاماً أو أكثر . وقرأت مرة في أحد أعداد « المراحل » البرازيلية أنه كان سيصدر كتاباً حول أدب المهجر ، وقد نشر فصلاً من ذلك الكتاب في « المراحل » ، ولكن الكتاب لم يصدر بعد .

وقد توفي حسون عام ١٩٦٥ بحادث سيارة . وفي شهرى تشرين الثاني وكانون

الأول عام ١٩٦٥ أصدرت مجلة « المراحل » عدداً مزدوجاً خاصاً سجلت فيه الخطب والقصائد التأبينية التي أُلقيت في الحفلة التي أقامتها « جامعة القلم » في سان باولو لتكريم ذكره في شهر أيلول ١٩٦٥ .

٢٩ - نصر سمعان

(من العصابة الأندلسية)

في الدراسة التي قدّم بها رشيد شكور (لديوان نصر سمعان شاعر العروبة) ، المطبوع في (دار المراحل للطباعة والنشر) في سان باولو - البرازيل - عام ١٩٧٢ ، أورد النبذة التالية عن حياة الشاعر :

« ولد في ١٤ أيلول ١٩٠٥ في بلدة القصير ، من أعمال حمص . ولا ترعرع درس فيها مبادئ القراءة بإشراف معلم من يبرود يدعى سابا ، ثم بإشراف معلم من حمص يدعى عبد المسيح كرامة . وفي بدء سنة ١٩١٣ دخل صف المبتدئين في المدرسة العلمية الأرثوذكسية في حمص . وفي أواخر سنة ١٩١٤ وقعت الحرب العالمية الأولى ، فأقفلت المدرسة أبوابها ، كما أقفلت جميع مدارس سوريا تقريباً ؛ فرجع إلى القصير ، مسقط رأسه ، وبقي فيها حتى عام ١٩٢٠ . فغادرها إلى البرازيل ، وقضى بقية حياته في مدينة سان باولو ، حيث عاش ونبغ وشق وتألّم ، حتى العاشر من أيار سنة ١٩٦٧ ، إذ توفى تاركاً اللوعة والحسرة والأسى لأهله ومواطنيه ، ولكل من عرفه وعاشره . »

اثنان وستون عاماً ؛ تلك كانت رحلة العمر التي قطعها نصر سمعان في الحياة ؛ خمسة عشر عاماً منها في الوطن ، والبقية كلّها في البرازيل ، حيث لمع اسمه بين أكبر شعراء الوطنية في المهجر الجنوبي ، وكان خطيب الأندية والمخاض . ولكن شهرته ونبوغه في الشعر ، رافقهما الإخفاق الدائم في الحياة العملية والمالية .

لقد كان شاعراً مطبوعاً منذ حدثته ، رغم ما رأيناه من أنه لم يصب من حياة

المدرسة غير حظ ضئيل ، هو (صف المبتدئين في المدرسة العلمية في حمص) ؛ فهو في هذا كرميله الشاعر المهجرى الجنوبى إلياس فرحات : كلاهما عانى حياة الفقر والحرمان في المهجر ، وكلاهما نبغ في الشعر أوسع نبوغ .

يقول فرحات في وصف حياة المشقات التى عاناها في ديار الهجرة :

طوى الدهر من عمرى ثلاثين حجة طويت بها الأصقاع أسعى وأدأبُ
أغرب خلف الرزق وهو مشرق وأقسم لو شرتُ كاد يغربُ
فنشربُ مما تشرب الخيل تارة وطوراً تعاف الخيل ما نحن نشربُ
ويقول نصر سمعان :

أسعى وراء الرزق مجتهداً والدهر في الحرمان يجتهدُ
ما إن ذرفت الدمع في بلدٍ إلا وحنّ لمدعى بلدٍ !
وهكذا تشابهت حياة الشاعرين الكبيرين في المهجر الواحد ؛ وتزاملا كذلك في الشاعرية المبدعة ، والحس الوطنى ، وفي الشهرة الواسعة بين الجوالى العربية المهاجرة . وكان نصر من أعضاء العصبة الأندلسية البارزين ، الذين واكبوها منذ ولادتها . وقد اشتملت مجلتها (العصبة) وكثير غيرها من صحف المهجر ، كالشرق ، والمراحل ، وغيرها ، على العديد من قصائده ، التى ظهرت بعد وفاته في (ديوان نصر سمعان) .

وأكثر ما كان يثير شاعريته المناسبات الوطنية ، فعند ذاك يتدفق القول عذبا صافيا على لسانه ، على الرغم من انصرافه إلى أعماله التجارية . وهو شاعر النادى الحمصى ، أكبر الأندية العربية في المهجر . وفي ما يلي نماذج من شعره :

قُلْ للمدلّ بجاه لا تزخره إلا الأباطيل أشكالا وألوانا
الفقرُ في أن تراك العين مرتدياً ثوب الغنى ويراك القلب عريانا
وأيضاً :

قل لن صانع الغريب ودبت قل
إنما الفخر أن يريق أبى
إنما الفخر أن تسلّ حُساماً
داس آمالك الغريب وما زل
صخرة الوهم في مسالك رشده
دمه عن حمى أبيه وجده
تلهب الظالمين شعلة حده
ت تُغنى بمدحه وبحمده

وله قصائد تفيض بالنقمة والألم لمأساة فلسطين . ومن قوله فيها :
 واحيرة المجد في قوم أُعِدَّ لهم عرُسُ الجهاد فما غنُّوا ولا عزفوا
 تحالفوا تحت أعلام الإخاء على صون الإباء ، وفي ميدانه اختلفوا
 أضحت فلسطين في التاريخ لؤلؤة حسناء ، والعرب بحرًا كله صدف

وله في الحنين إلى حمص قصائد كلها رقة وجمال . ومنها قوله :
 تلك الخمائلُ جَنَّتْ مَنْوَرَةٌ بكلّ زهر ذكّيّ الطيب عباق
 وللنواعير أنات تبثّ بها شكوى صباية مشتاق لمشتاق
 وحمص تنشر في الدنيا نوافحها شذى تؤديه آفاق لآفاق
 تُخاطب الله في التجوى ، وما نطقت إلا بكل شريف القول مصداق
 يا حمصُ لولا سنى ذكراك ما عرفت روحي سنى أمل في العيش براق
 عمرٌ قصير المدى ما زلت أنفقه على نجاح من الدنيا وإخفاق
 والدهر بينهما ما زال يترعُ لي كأس العذاب ، فما أقساه من ساق !

٣٠ - قيصر سليم خورى (الشاعر المدني) من العصابة الأندلسية

حينما أطلق رشيد خورى على نفسه اسم « الشاعر القروي » ، وعرف به في الأوساط الأدبية والعربية كلها ، أطلق أخوه قيصر على نفسه اسم « الشاعر المدني » ، وعرف به كذلك في الأوساط الأدبية في المهجر .
 غير أن قيصر لم يستطع أن يطلق العنان للشعر كما فعل أخوه رشيد ؛ فهو ربّ أسرة تحتاج إلى كدحه المتواصل ليكسب لها الطعام والكساء وكراء البيت ، وليس رشيد مثله في ذلك . فالشعر لدى رشيد وسيلة الحياة ، وهو لدى قيصر ترويح عن النفس من عناء الحياة ، حينما تمنحه الحياة فرصة للترويح عن النفس ؛ فقد شق قيصر في غربته بمتطلبات العيش والأسرة .

ونحن نجده أحياناً ينظم الشعر شاكياً من قسوة الحياة ، ويستجير بالموت لينقذه منها :

لم أَدُنْ من سبب أمدّ له يدى متناولا إلا وأبعده القضا
يا مانعى اللذات ، جُذْ بالذها وامنع فؤادى مرة أن ينبضا
ماذا أرجى أن ألاقى فى غد غير الذى لاقيته فيما مضى ؟ !
تباً لعيش لا ترى نفسى به لولا خطوط الشيب شيئاً أيبضا
أو يصف جهاده فى سبيل صبيته ، ليضمن لهم الرزق :

إذا ما طوانى الليل أطلقت للسرى به قدماً هوجاء أعصابها نارُ
سُرى يستفيق العزم تحت ظلامه وتسهل أنجاد ، وتعذب أخطارُ
وما همى ليلٌ وفى الدار صبية يرافقى منهم على البعد أقمارُ
صغارٌ لقد حملت نفسى لأجلهم معاصى هم منها بريئون أطهارُ
وما خاف من عقبي الخطيئة والدُّ فأولاده فى موقف الحشر أعذارُ
حتى إذا تعب من البث والشكوى تصلبت فى نفسه العزيمة ، فراح يتحدى الزمان :

كنْ يا زمانُ كما تشاء فما أنا فى العيش بالشاكي ولا بالشاكرِ
ومثل هذه الحياة القاسية التى يصفها قيصر فى شعره ، لا تترك له سبيلا إلى العناية بالأدب ونظم الشعر إلا فى أوقات متباعدة . فهو يحاول أن يتملص ما استطاع من قسوة الحياة ، فلا يجد إلى ذلك سبيلا إلا بالمتى والخيال ؛ فيحنّ إلى حياة الغابة ، ويتغنى بحريتها وجمالها لبعدها عن حياة البشر المليئة بالنفاق والأذى ، والمحفوفة بالأشواك والمخاطر ؛ فيقول فى قصيدة بعنوان « أغانى الغاب » :

هُم الناسُ قد أقصاك عنهم رياؤهم ولولا رياء الناس ما شَطَّت الدارُ
كرامٌ متى جادوا بماء وجوههم ضنينون إمّا حان للبذل دينارُ
ولا عيبَ فى الإملاق إن جرّه الندى وشّر عيوب المرء بخل وإكثارُ
فراراً إلى أرض بها تلمس الندى فللناس أوطار وللحر أوطارُ
هلمّ لرحب كلُّ ما فيه ضاحكٌ ترويك غدران وتشجيك أطيّارُ

أصاحك فيه العشب والزهر والندى أداعب منها ما أشاء وأختارُ
 هي الغاب يغدو صدرها روحَ شاعر فتنضج أفكار وتجزل أشعارُ
 تحسّ يدَ الرحمن في حركاتها فتخشع علماً أن مبدعها جارُ
 وحين تصفو نفسه نجده يرسل الحكمة جميلة قوية ، أو يتغنى بموطنه
 وأيام شبابه فيه ، ويحن إلى الفردوس الذي غادره إلى جحيم الغربة .
 ومن حكمه قوله :

حبّ الظواهر أعمى كل باصرة فقيمةُ الناس رهن الثوب واللقب !
 ولو تَسَاوَى لبأس اثنين ما قدروا أن يفرقوا بين دجال وبين نبى !
 وقصر خورى من أعضاء العصبة الأندلسية منذ تأسيسها ، وقد ولد في قرية
 البربارة عام ١٨٩١ ، وهاجر إلى البرازيل مع أخيه رشيد عام ١٩١٣ وله ديوان
 مطبوع صدر في منشورات وزارة الثقافة في دمشق عام ١٩٦٦ بعنوان (ديوان
 الشاعر المدنى) وهو يضمّ العديد من قصائده .

٣١ - ميشال مغربي

بين المقلين من شعراء المهجر الجنوبي ، مع الجودة والأصالة الفنية ، نجد
 الشاعر الحمصي ميشال مغربي ، الذي هاجر إلى البرازيل عام ١٩٢٤ ، وكان
 له من العمر أربعة وعشرون عاماً فقد ولد في حمص سنة ١٩٠٠ ، وفيها
 أنهى دراسته الثانوية ، وأصدر قبل اغترابه ديواناً شعرياً دعاه « العواصف » .
 وفي المهجر انصرف ميشال إلى التجارة فنجح فيها ، ولكنها لم تلهه عن
 نظم الشعر الجميل من حين إلى آخر . وهو في شعره متين الصياغة ، جميل
 الخيال ، رقيق الحس . وقد عالج فيه فنوناً من الوصف ، والحنين ، والتأمل ،
 والقصص الشعري : التاريخي منه والأسطوري . كما نظم الشعر الوطني الجيد في
 مناسبات وطنية مختلفة .

والناذج التالية تربنا مدى مقدورته الشعرية .

قال في الوطنية ، معرباً عن نغمته على الذين تفرّق بين أخوتهم في الوطن
نزعات الطائفية العمياء :

إن ديني أن أترك الدين من أجل بلادى وأعبد الأحجار
وصلاتي أن لا إله سوى أرضى ، ولو كان أهلها كفّاراً
وقال في قصيدة بعنوان « كنارى الدفين » :

الثرى أرحبُ المنازل بالطا	ثر إن ضاق واسعُ الآفاقِ
إيه يا طيرُ إن سرَّ البرايا	بأبه ظلّ محكم الإغلاقِ
حسبنا في الوجود أنا وسعنا	كل حسن الوجود بالأحداقِ
وخطرنا على الخيال وهما	بالأغاريد والمعاني الرقاقِ
ليس بالمرء وحده خُصَّ حُزن	ولئن خُصَّ وحده بالنفاقِ
وذوات الأطواق أكرم من	بعض نفوس تساق بالأطواقِ

وقصيدته « ليون وغرناطة » ، وهى من الشعر القصصى التاريخى ، ذات
شهرة واسعة . ونذكر فى ما يلى نموذجاً من شعره التأملى ، وهو من شعر الموشحات
الجميل :

ماذا وراء القبر يا خالقي من بعد أن أخلع هذا الجسدُ
أعددتَ ناراً ، أم ترى جنةً لشاعر على رضاك اعتمدُ
يشفع فى محو معاصيه
بعض خصال حلوة فيه ترضيك مولاي مباديه
معتقداً ما اعتقدُ

* * *

فؤاده برغم آثامه ممتلى حُباً وإيماناً
كان كزر الورد فى طهره لو أنت لم تخلقه إنساناً
لكنه مسير بالقدس

فإن يكن بالذنب يوماً عثر فأنت تدرى كم بكى واعتذر
إليك ندماناً

والواقع أن فى شعر ميشال مغربى نواحى تجعله يختلف عن الكثيرين من

شعراء المهجر الجنوبي ؛ فهو ينظم الشعر لإرضاء نزعة فنية في نفسه ، لا للمناسبات الطارئة . ولذلك كان من المقلّين ، لأنه يعنى بموضوعه ، ويعمل ما استطاع لتجىء عبارته الشعرية موسيقية ، ذات تأثير وخلاصة . وهو موفق في ذلك إلى حد بعيد .

وما أجمل قوله في « حمص » حينما عاد إليها مرة زائراً :

حسراً أمراً على ربوع طفولتي ومواكب الذكرى تمر حيالى
مترقى الخطوات ، لا أطأ الثرى إلا وقلبي سابق لنعالى
ولقد أكب على الحجار مقبلاً وأعفر الأهداب بالصلصال

٣٢ - توفيق ضعون

كل ما قرأته لتوفيق ضعون ، خرجت منه لتوفيق بصورة المصارع العملاق ؛ فأدبه أقرب ما يكون إلى المصارعة ، وقَلَّ أن يسلم أديب أو شاعر - لاسيما من زملائه المهجريين - من لدغات قلمه . وأنت لا تمضى معه في مقال أو كتاب إلا أحسست منذ البداية كأن المؤلف يصرخ في حديثه إليك صراحاً عالياً . إلا أنه كثيراً ما يمزج هذا الصراخ بشيء من الطرافة أو النكتة ، شعراً كانت أم حكاية أم نادرة ؛ ثم يعود إلى أسلوبه الهجومي العنيف .

كذلك رأيته حين وقع في يدي كتابه « ذكرى الهجرة » ، وهو أول كتاب يتحدث عن المهجر الجنوبي وأدبه بشكل واسع مفصل وكذلك رأيته في آخر كتاب له (كما هي - كتاب الأعوام) المطبوع في دار (مجلة الشرق) في البرازيل عام ١٩٦٦ . فقد رأيت المؤلف يجعل من نفسه محور المهجر وحياته وجاليته العربية ؛ فمن رضى عنه قال فيه كلمة خير متفضلاً عليه بها ! . . ومن لم يرض عنه أنزل عليه سخطه ونقمته ، وجرده من كل مزية حسنة ، وراح يتوسع في ذكر فضله عليه ، وإحسانه إليه ، ورعايته له . . مما اضطرني مراراً إلى الكتابة إلى بعض الإخوان في المهجر مستوضحاً عما جاء في ذلك الكتاب .

ومع ذلك كان كتاب « ذكرى الهجرة » أول كتاب تعرفت بواسطته بأدباء العرب وشعرائهم في البرازيل بشكل واسع .

وفي ما يلي نموذج من مقدمة الكتاب في تعريف المؤلف بنفسه تحت عنوان :
« وما على الرسول إلا البلاغ » :

« أنا توفيق بن فضل الله بن يوسف ضعون ، الغساني أصلاً ، الحاصباني جداً وأباً ، البيروقي مولداً ، الزحلي نشأة ، واللبناني تابعية ، البالغ اليوم من العمر اثنين وستين عاماً وشهرين وخمسة عشر يوماً ، قضيت منها في هذا المهجر ثلاثين عاماً وثمانية أشهر ، تخللتها هجرة ثانية إلى جمهورية تشيلي دامت ثلاثة أعوام وشهرين ، بين عامي ١٩٣٤ و ١٩٣٧ ؛ أجلس الآن إلى منضدتي لأبدأ في تحرير هذه الرسالة ، وساعة دير سان بنتو تدق مؤذنة بحلول الظهيرة من اليوم الخامس عشر من شهر حزيران (يونية) سنة ١٩٤٥ مسيحية ، الموافق السادس من شهر رجب سنة ١٣٦٤ هجرية . وذلك في مكتبي الكائن في الغرفة رقم ٢ من الدور الثاني من البناء الواقع تحت رقم ١٠٦ من لاديرا بورتو جيرال ، في مدينة سان باولو ، حاضرة سميتها إحدى ولايات الاتحاد البرازيلي الجمهوري في القارة الأميركية الجنوبية » .

وقبل « ذكرى الهجرة » كان توفيق قد أصدر كتاباً دعاه « سيرة حياتي » ، وكتاباً آخر جمع فيه مختارات مما كان ينشره في مجلته « الجديد » ودعاه « مختارات الجديد » .

ولا يبالى توفيق في ما يكتبه أن يكشف محاسنه ومساوئه ؛ وليس فقط ما يراه في الآخرين من مساوئ ، ومن محاسن - نادراً ما يجدها - وهو لذلك كان غنياً بالأعداء ، فقيراً بالأصدقاء المحبين بين المهجرين .

وحين أصدر الشاعر فرحات ربايعاته عام ١٩٢٥ كتب توفيق ضعون مقدمتها . وكان فرحات وضعون صديقين حين ذاك ، ثم باعدت بينهما الظروف والاتجاهات الفكرية في خصومة شديدة . وإليك كيف استهل توفيق مقدمته :
« هذه ربايعات إلياس فرحات ، وقد خصّني هذا الشاعر بشرف تقديم ربايعاته لأسباب ثلاثة : أولاً لأنه صديقي ، وثانياً لأنني أعرف الناس به أيام عسره ،

وثالثاً لأننى أجهل علم العروض مثله . هذا هو اعترافى الذى يجردنى من كل أهلية لتقديم ديوان من الشعر لمن يجيدون فهمه ولمن يجهلونهُ . . . » .

فإذا انتقل القارئ إلى المقدمة الجديدة التى وضعها حبيب مسعود للطبعة الثانية من الرباعيات ، عام ١٩٥٤ ، لمس بعد الفارق بين أسلوب الأديب الهادئ ، والنقادة الرصين ، وأسلوب الكاتب المصارع ، الذى يكتب كما تحمله عليه أهواؤه ونزواته .

والذى يبحث عن « رسالة أدبية » فى ما كتبه توفيق ضعون من مؤلفات ، وما نظمه من شعر ، وما أصدره من صحف فى البرازيل والتشيلي ، لن يجد تلك الرسالة ، ولكنه سيجد مكانها قلماً مسخراً للصراع ، الذى لا يعرف المهادنة ولا الهوادة . وقد توفى توفيق فى المهجر بعد أن أرهقته الشيخوخة ، وأنهكه الصراع ، وتجاوز التسعين من عمره .

٣٣ - نعمة قازان

فى سنة ١٩٣٨ صدر عن البرازيل كتاب باللغة العربية جميل الطبع ، صقيل الورق ، متين الغلاف ، تحمل الصفحات الأولى منه كلاماً من طراز غير ما اعتادت الكتب أن تحمله من مقدمات ، وعبارات إهداء ، وتحفظات حول حقوق الطبع والنشر .

أما عنوان الكتاب فهو « معلقة الأرز » ، ويحتوى على قصيدة تائية ذات مائتين وواحد وأربعين بيتاً ؛ وتليها قصيدة من شعر الحنين إلى الوطن . وأما صاحب الكتاب فشاعر من قرية « جديتا » ببلبنان اسمه نعمة قازان ، يقيم فى ريو دى جانيرو بالبرازيل ، حيث يملك مع نسيبه سليم رزق مصنعاً كبيراً للأحذية ، ولكنه لا ينفق فى العناية به إلا بعض ما ينفق فى العناية بالشعر وفى رياضة نفسه على عمل الخير ، وعلى محبة الآخرين ، كما يظهر ذلك جلياً فى شعره .

قلت إن لهجة الصفحات الأولى من كتابه جديدة وطريفة ، فالإهداء أنشودة

زجلية ، أغلبها مكتوب بلغة لبنان الدارجة ، وأقلها بالفصحى . وفي الصفحات التالية نجد أن ربيع الكتاب « موقوف على الفقراء والمحتاجين » وأما ثمن النسخة فـ . . « قدر عطفك على الفقير ، ولفلس الأرملة قيمة عند الله » وأما حقوق الطبع والنشر فـ . . « مسموح بها لكل مؤسسة خيرية في الوطن والمهجر ، حتى سنة ١٩٥٠ » . ثم تأتى المقدمة ، فإذا هى مجموعة خواطر تتألف منها عظة فى التسامى الروحى ، وصلاة مؤمنة بالله وبالإنسان وبالحياة .

هكذا نرى نعمه قازان ينحو فى أدبه منحى جديداً ؛ فهو شاعر يفهم رسالة الشعر الروحية ، وهو إنسان يحب الخير للبشرية ، ولا يجد مسوغاً لفصل الشعر عن الإيمان بالله وبالإنسان وإحكام الصلة بينهما . فهو يقول فى إحدى قصائده تحت عنوان « الحل الأخير » .

كلّ شعر دينٌ بغير حدودٍ فإذا حدّ فهو دين العبيدِ
كلّ دين لله ، والله حبٌّ فإذا الحب ضاق بالمبغضينا
ليس حباً ، كلا ولا الدين ديناً

وهذا القول يذكرنا بتعاليم ميخائيل نعيمة فى كتابه « زاد المعاد » خاصة ، كقوله : « إنكم إن أحببتم كل ما فى الكون إلا دودة واحدة فسيتبقى لكم فى كرهكم ينبوع ألم ، ولن ينضب هذا ينبوع حتى ينضب كرهكم » .

وقازان لا يكتم تأثره ببحران ونعيمه ، فهو فى معلقته يذكر أن جبران هو أول أديب عربى فهم رسالة الأدب فحملها بجرأة وإخلاص ، وأما عن نعيمه فيذكر أنه الدرة الوحيدة التى وجدها فى بحور الأدب العربى ، التى غاص فيها إلى قعرها بحثاً عن الله . والذى يقرأ قصيدة قازان التى يقول فيها :

من ورائى الأزل وأمامى الأبد
فامسحى باليقين عن عيوى الرّمذ
إننى فى الوجود روحه والجد
مؤمنٌ بالنعيم
كافرٌ بالجحيم

أَعَزَلْتُ إِنَّمَا لست أخشى أخذ
 مِنْ ورائي الأزل وأمامي الأبد
 إنما يعود بالذاكرة حالا إلى قصيدة لنعيمه عنوانها « الطمأنينة » يقول فيها :
 بابُ قلبي حصينٌ من صنوف الكدر
 فاهجمي يا هموم في المسا والسَّحَر
 وازحني يا نحوس بالشقا والضجر
 وانزلي بالألوف يا خطوط البشر
 بابُ قلبي حصينٌ من صنوف الكدر

والذى يراه نعمه قازان هو أن الأدب رسالة قبل كل شيء ، تطهر النفوس
 من أوضاعها وتوجهها نحو إنسانية مثلى لتصل إلى غايتها من الكمال حين تتصل
 بمصدرها الأعظم : « الله » . وعلى هذا فالأدب هو كل ما يخفف من لوعة ،
 ويخفف من دمة ، ويشدد من همة ، ويولد من بهجة . وكل ما عداه ليس
 أدباً ، ولا قيمة له .

والشاعر الذى يفهم الأدب بهذا الشكل ، إنما يرسم من نفسه صورة من
 أجمل صور الإنسانية الرحيمة ، والمحبة العظيمة ، والتضحية المتفانية .

أما إنسانيته الرحيمة ، ومحبته العظيمة ، فبدلنا عليهما قوله :
 مذ بصقتُ القذى الذى فى عيوني أصبح الناسُ كلهم كاملينا
 ومحاويلته أن يشرح معنى الشعر بقوله :
 هو فى النفس أن تضحى كثيراً وكثيراً حتى تصير إلها
 كاملاً فى محبة الأبعدينا

أما حبه للتضحية المتفانية فبدلنا عليه قوله :
 ألا فاشربوا الوخى من جرّتي ولا بأس أن تكسروا جرّتي
 إذا كان فيها الحياة اشربوا ولا ترفعوها على صحّتي
 والواقع أن الأدب إذا خلا من المعاني الإنسانية التى تقرب الصلة بين أجزاء
 الوجود كله ، وتحكم رابطة الحب بين أبناء الحياة بأسرهم ، فقد خلا من أجمل

ما فيه - وهو الروح - فالمعاني الإنسانية هي التي تكتب الخلود للأدب لأنها تزوده بمادة الحياة وتقربه إلى كل النفوس في كل زمان ومكان ولسان .

وما دام قازان يفهم الأدب على هذا النحو فلا بد لنا من معرفة رأيه في الأدب العربي كله .

إن قازان ناغم على الأدب العربي ، قديمه وحديثه - إلا أقله - أشد النغمة لجفاف روحه ، وضحولة إحساسه ، ولكثرة ما فيه من معاني الرياء ، والتعظيم ، والتفاق ، والاستجداء ، والشهوانية ، وما إليها من المعاني التي تساعد على قتل الأدب أو انحطاطه . ونغمته هذه تظهر لنا على أشدها في (معلقة الأرز) خاصة ، وفي روح قصائده الأخرى عامة . ومن أقوال قازان في التهكم بالأدب اللفظي ، في إحدى قصائده :

إذا قام شعرٌ بالفاظه —————
تكون القواميس خيرَ الكتبِ
وفي المعلقة :

أقاس النحاةُ حدودَ الزمانِ ومرمى خيالي وعقليتي
لقد حددوها لأفكارهم فضاقت وزمت على فكري
والحملة على الأدب العربي وانحطاطه تؤلف شرطاً من معلقة الأرز ، في حين يؤلف الإيمان شرطها الثاني . ولشدة نغمته على الأدب اللفظي نسمة يهتف في المعلقة مهدداً :

إذا فتح الله يوماً على رفعتُ البناء على « الكسرة »
فإن كنت نظماً فقد تكسروني وإن كنت شعراً فيا منعتي
ولا بد لنا من أن نذكر أن قازان شديد الإيمان بمبادئه التي يدعو إليها ، جرىء ومخلص في نشرها ، فلا يبالي أن يغضب الناس من جرأته وإيمانه ، فهو المقاتل :

وإن تصلبوني ولي كلمة فلست لأرجع عن كلمتي
ولعل اندفاعه هذا وتصلبه المتطرف هما سبب انسحابه من « العصبة الأندلسية » التي كان عضواً فيها في بدء الأمر .
ويجدر بنا أن نذكر أيضاً أن لقازان فضلاً على عدد من أدباء المهجر ، فقد

مد إلى كثيرين منهم يد المعونة ، ويسر لهم سبيل الظهور بأن طبع عدداً من مؤلفاتهم على نفقته الخاصة . فهو كما يقول توفيق ضعون : « قد هباً بسجائه السبيل لظهور سواه وتواريه هو » .

وإشارة أخرى لابد منها ، وهى أن قازان الشاعر المبدع فى شعره الفصيح ، هو عينه الزجال « فرخ النسر » المبدع فى أزجاله العامية التى تطل علينا من حين إلى آخر فى صحف المهجر . وإذا كان (فرخ النسر) لم يجمع أزجاله فى كتاب ، فإن الشاعر نعمه قازان قد أصدر (معلقة الأرز) عام ١٩٣٨ ، وفى عام ١٩٦٤ أصدر (المحراث) ، وهو مجموعة شعرية ضخمة تقع فى ٣٥٤ صفحة من القطع الكبير ، وتشتمل على العديد من شعره الإنسانى والاجتماعى . ومن (المحراث) نعلم أن نعمه قازان قد ولد عام ١٩٠٨ فى جديثا / لبنان ، ودرس فى الكلية الوطنية فى الشويفات ، وتخرج فيها سنة ١٩٢٦ . وفى خريف ١٩٢٦ هاجر إلى ريو دى جانيرو / البرازيل ، وما يزال هناك .

٣٤ - محمود الشريف

وكتابه « ثورة قازان فى معلقة الأرز »

لست أعرف عن محمود الشريف أكثر من أنه المصرى الوحيد الذى أعرفه بين أدباء المهجر . وأنه كان يعمل مع الشاعر نعمه قازان وقد تخصص بتمجيده والكتابة حول شعره ونثره ؛ ومن ذلك كتابه هذا « ثورة قازان فى معلقة الأرز » .

وهذا الكتاب يستحق أن نعقد عليه فصلاً طويلاً لتحليل آرائه ومناقشتها ؛ فهو ثورة فى كتاب وليس كتاباً فقط كما عهدنا الكتب . هو ثورة تتناول مواضيع الحياة الهامة ولا سيما الأدب والشعر ، لتقلب إيمان الناس التقليدى بهما من إيمان عجوزى منهوك إلى إيمان إنسانى رحيب ، كله شباب وجمال وطلاقة . وهذه الثورة - ثورة الشريف ، لا ثورة قازان - لها كثير من الحسنات التى نقف

عندها بإعجاب وبرغبة شديدة في اقتنائها ، والعمل على نهجها ، على الرغم مما فيها من تطرف ومغالاة لا يخلون من عيوب غير قليلة أيضاً . ونحن حين نقف عند بعض آراء المؤلف النائر لمناقشتها ، إنما نفعل ذلك لأن نقاشنا ليس في موضوع الكتاب وحده ، وإنما هو في دقائق موضوعات الأدب العربي عامة التي يتناولها الكتاب في ثورته الساخطة المحرقة .

أقول ثورة ساخطة محرقة ، والمؤلف نفسه يقول إنه ليس ميزاناً ولا شبيهاً بالميزان ، بل هو « أحد فئة نائرة ، تهدم وتنظف لتبنى » (ص ٩) ، فعبّر بهذه العبارة الواردة في مقدمة الكتاب عن خلاصة الكتاب كله .

وليست هذه الثورة هي الأولى في تاريخ الأدب العربي ، ولا سيما في عصر النهضة هذا ، وإنما هي واحدة من الحركات الانطلاقية المختلفة التي أبى أصحابها الجمود على القديم - مهما سما ذلك القديم - وإنما أرادوا أن تركض أقدامهم حرة طليقة في مواكب الحياة المتجددة المتطورة دائماً . ولعل أعنف الثورات الأدبية وأبعدها أثراً قبل هذه - وأخصص فأقول في عصر النهضة هذا - هي ثورة المدرسة المهجرية على أيدي أصحاب الرابطة القلمية ، وعلى الأخص جبران ، وأبي ماضي ، وصاحب « الغريال » ، وكذلك الريحاني ، فهي أبعد الثورات الأدبية أثراً في حياة الأدب العربي الحديث ، إذ طفرت إلى الأمام طفرة واسعة المدى إلى حيث وصلت بكثير من نتاجه المتحرر إلى مثل سميت أرقى ما في الآداب الغربية المعاصرة ؛ وكان قبلها يعتمد غالباً على القشور دون اللباب : كان أدب ألفاظ تنمقها التزاويق البديعية والبيانية ، ويجرى على نواميس « الصحراء » المدفونة تحت ركام أكثر من ألف عام من عمر التاريخ ، فإذا به يعتمد على جواهر المعاني والأفكار بدلاً من اعتماده على الأصداف والقشور . وأما ثورة اليوم فيأبى الأستاذ محمود شريف إلا أن ينسبها إلى نعمه قازان صاحب « معلقة الأرز » ، ويظهر نفسه فيها مجرد شارح لهذه الثورة وتلميذ مخلص لها ، متحمس في تأييدها والدفاع عنها . والذي أراه أنا أن هذا الكتاب الذي ندرسه اليوم كان يصح أن يكون عنوانه : « ثورة محمود شريف في معلقة قازان » ، وليس « ثورة قازان » نفسه ؛ فقازان إنما هو شاعر منطلق متحرر ، فك أقدامه وزنوده

من أصفاد الأسر والعبودية ليسير في أدبه حراً طليقاً . وفي تحرره نراه ينتهج في الشعر أسلوباً هو في رأيه أصلح الأساليب للحياة . أما الثورة العنيفة فلست أراها صفة له مهما حاول الأستاذ شريف أن يبالغ في تصويرها ونعته بها .

إذاً فالثائر في هذا الكتاب هو محمود شريف نفسه ، وثورته تنصب على كل شيء ، وتحاول تحطيم كل شيء ، لبناء لغة جديدة وأدب جديد من نوع خاص - كما يريد هو - لأنه يراه أصلح الآداب للحياة ولإنشاء دنيا جديدة تقوم على أسس قومية ودينية وإنسانية جديدة . وهو في ثورته متطرف إلى أبعد حدود التطرف : لا يؤمن برأى غير ما يراه هو وما يقال إن نعمه قازان يراه معه . وهو مندفع كل الاندفاع ، ومغال كل المغالاة في تقدير مدى ما يسميه « ثورة قازان » .

ونحن نترك الآن « معلقة الأرز » فقد درسناها دراسة مستقلة في القسم الأول من هذا الكتاب ، ونقصر حديثنا على ثورة شريف في كتابه الضخم ذى الصفحات الثلاثمائة والأربعين من القطع الكبير ، والذي جعل عنوانه ، « ثورة قازان في معلقة الأرز » ، وطبعه في المطبعة العربية في سان باولو في البرازيل سنة ١٩٤٠ . وقبل أن أعرض آراء المؤلف التي تستحق التعليق والمناقشة ، أرى أن أشير إلى شيء قليل من حسنات الكتاب . ولعل أعظمها عندي هي جرأة المؤلف في معالجة موضوعه ، وتعبه الشديد الواعي للمبدأ الذي يدعو إليه للتحرر من قيود القديم ، وجعل الأدب دعوة إلى الاتحاد بالله ، لأن هذا هو أساس السعادة في الحياة ؛ فالأديب أو الشاعر هو رسول الحياة ، وهو قائد البشرية - فإذا فسد الملح فبماذا يُملح ؟

وما يلفت الانتباه بنوع خاص تلك الآراء الجريئة والجديرة بالتقدير لما فيها من إخلاص في التوجيه ، وفي تشخيص الداء ووصف الدواء الناجع ، في حديث المؤلف على الجهل والجمود : الجهل والجمود في فهم الدين ، وفي فهم الوطنية ، وفي فهم الأدب . وأخصص فأذكر الصفحات التالية من الكتاب وهي ٤٦ ، ٤٩ ، ٧٥ ، ٧٧ ، ١٣٧ ، وغيرها . وأذكر منها مثالا واحداً لأدلّ على موطن الجرأة الواعية عند المؤلف ، فقد قل في الصفحة ٤٩ ما يلي : « هي قصة رجل

مسلم أحبيته كثيراً واحترمه كثيراً ، أما الآن فقد تحول هذا الحب والاحترام إلى عطف وحنان ، وذلك بعد أن جار على باللوم يزعمنى كتبت ما كتبت لأحط من شأن الشعراء المسلمين لغاية فى نفسى ، وكأنه يرمى بالكفر لأننى انتقدت الأدب العربى من قمته إلى سفحه ، وكأنه يزعم الأدب العربى ملكاً للإسلام ، وكأنه يعتبر الإسلام لغة وفناً ، وكأننى مضطر لمحاباة الأدب المجرم الجاهل لأنه جاء فى لغة القرآن ، وكأن العرب قبل الإسلام كانوا يتكلمون الإنكليزية ، وكأن القرآن فى ذاته لم يكن تجديدأ ، وكأنه لم يكن ثورة على الجاهلية لغة ودينأ وحكومة ، وكأن الهندى لن يكون مسلماً لجهله لغة القرآن ولو صلى بالهندية !

فمثل هذه الآراء الجريئة تحتاج إلى من يعيد النظر فى أمرها ، لئلا يظل الجهل والجمود هما عدتنا فى الحياة ، وهما سبيلنا إلى ما نكافح لأجله من حرية ورقى .
ويا لخبيتنا وضياعنا إن ظلا كذلك !

وكذلك لابد لى من الإشارة إلى مواضع كثيرة غير هذه ، وفق المؤلف فيها توفيقأ كبيرأ فى نقده وتوجيهه ، وفى تحليله وتعليقه . مثال ذلك تعريفه للشعر والشاعر فى صفحة ٦٤ بقوله : « الشعر عبثية أو رسالة تولد مع الإنسان ، وتشب وتكبر معه ، حتى إذا نضج طغت على نفسه وقادتها وأنطقها . . . والشاعر روح قدس ، خلق للإنسانية بلسمأ على جرح المظلوم . . . الشاعر هو الحب يتكلم . . . » وليس من السهل أن أمضى فى تتبع الحسنات الكثيرة فى هذا الكتاب النفيس الضخم ، لذلك أكتفى منها بما تقدم ، لأتخلص إلى التعليق على بعض ما فى الكتاب من آراء لا أقر صاحبها عليها ، وأتناولها بالرد والتحليل ، لعل فى هذا النقاش توضيحأ وتحديدأ يعينان السبيل الذى يجب أن نهجه فى أدبنا الحاضر ، إن كان ذلك فى الإمكان .

وقبل ذلك أود أن أقول إننى مع الأستاذ شريف فى ثورته على الأدب القديم ؛ لأننى أعتقد أن الأدب القديم يعتمد أغلبه على اللغة - ألفاظها وتعاييرها - كشرط أساسى للجودة والقوة . والذى أراه أن « الأدب » شىء ، و « اللغة » شىء آخر ، وبين الاثنين فرق بعيد جداً ؛ فالأدب هو رسالة الحياة : الحياة الواسعة الشاملة المتطورة ؛ وليست كذلك اللغة : أى الألفاظ الجوامد ، وإنما هى مجرد وسيلة

تنقل هذه الرسالة ؛ وكل رسالة في حاجة إلى « ناقل » للوصول إلى كل فهم وكل ذوق ، يغلب عليها البساطة والرقّة والجمال لا الثقل والبلادة والتعقد . ومعنى ذلك أن اللغة التي هي « ناقل » رسالة الحياة يجب أن تكون من البساطة والسهولة والجمال بحيث تصلح لهذه الرسالة المقدسة .

إلى هنا نحن متفقان ، ولكننا نختلف في الطريق الذي يجب أن ننهجه إلى « الجديد » الذي نريده . وهذا الاختلاف - الاختلاف في الطريقة لا في الجوهر - هو الذي نريد شرحه في ما يلي :

يقول المؤلف في صفحة ٢٦ من كتابه : « غسّلت ذهني ، فلا أنا مصري ولا أنا مسلم . . . وإذا شئت أن تفهمني أيها القارئ ، فقدّر أنني كنت وأنا أقرأ شعر قازان ميزاناً أو أى شيء آخر حساس ، كالترموتر ، لا صفة له . . . يقول كلمة الحق عن حالة الجو في كل زمان ومكان » . فهل فعل محمود ذلك حقاً ، وهو القائل في الصفحة ٩ : « لست ميزاناً ، ولا شبيهاً بالميزان . . . » ؟

إن الذي يقرأ الكتاب يرى أن المؤلف لم يكن « ترمومتراً » ولكنه كان متعصباً لقازان أكثر من قازان نفسه ، وأن تعصبه هذا قد دفعه إلى محاولة هدم كل ماعدا معلقة الأرز من شعر ونثر ، ليجعل من شعر قازان « ماء قراحاً وسط صحراء جدباء . . هي الشعر العربي من ألفه إلى يائه » (ص ٢٩) ، وليجعل من معلقة الأرز وحدها « دستوراً للأدب الذي ينبغي أن يكون زاداً للأمة : أهي عربية أم غربية » (ص ١٣) وأيضاً « غاية الغايات في الأدب القومي العالی » (ص ٤٧) ويقول إنها : « فوق النقد » (ص ١٣٥) ، وإنها « دين جديد اسمه (قراينجيل) - أى قرآن وإنجيل معاً - أو هو جوهر الأديان كلها » (ص ٢٤٤) ، وما إلى هذه الأحكام المطلقة التي أرسلها ، والتي جعل فيها صاحب معلقة الأرز فوق كل من تقدّمه من الشعراء والأدباء . ولم يجد من يستحق الثناء منهم سوى اثنين هما جبران « الفجر » ونعيمه « فجر في فجر » ، ولكنهما دون قازان أدباً وشاعرية ورسالة ؛ لأن جبران ، في رأيه قد مهدّ للثورة الأدبية الحقّة ولكنه لم يجسر على أن يقول كلمته صريحة بل « مات قبل أن يستيقظ . مات قبل أن يحدث في الشمس كالنبلة » (ص ٢٥٧) ، ونعيمه قد سار في الطريق نفسه الذي اختطه

جبران وسار عليه قازان ، ولكنه « يلهث من التعب ؛ وينظر تارة إلى البحر الذى انتصر على لججه ، فيتسم ويشمخ بأنفه ، وتارة إلى الدنيا الواسعة التى نجح بنفسه إليها فيكتب ويوجس خيفة أن يكون فيها بحر آخر ينبغى عليه اقتحامه ، أو جبل يجب عليه تسلقه للوصول إلى الغاية . . . أما قازان فهو يسير إلى الأمام غير آبه بما مضى ، سعيداً لكل ما هو آت . . . » (ص ١٣) . وجذا لو أنه اكتفى بأن يقول فى المعلقة إنها « ثورة جاشت فى صدر شاعر مصلح » (ص ٢٤٥) وهو أصدق وصف لها .

وهو فى سبيل إثبات هذه الآراء المطلقة لا يبالي أن يتصدى للمشهور من الشعر العربى الحديث ، فيفنده ويظهر زيفه ، ثم يقابل بعد ذلك بينه وبين « معلقة الأرز » ليثبت للقراء أنه لا يصل إلى سمتها الأدبى شيء مما كتب قبلها أو بعدها إلى اليوم : فهو يتعرض للمحمة « عبقري » لشفيق المعلوف ، « وبساط الريح » لفوزى المعلوف ، و « الأعاصير » للقروى ، وغيرها لغيرهم ، ثم يخرج منها دائماً بالنتيجة التى يريدها .

وأنا لا أستطيع أن أرى رأيه فى هذا ، ولا أستسيغ هذه البدعة فى النقد ؛ فالنقد فوق الأغراض - مهما تكن نبيلة - وغايته أن يحلل المنقود بدقة وبإخلاص ، ويبرز محاسنه وعيوبه دون تحجج ، ودون غاية إلا أن يقول كلمة الحق فى أدب المنقود دون أن يربطه بسواه .

ولست أغض من قيمة « معلقة الأرز » إذا قلت إن الأستاذ محمود شريف قد بالغ كثيراً فى التعصب لها وفى تقديرها . فالواقع أن الثورة فيها - وهى ذات شقين - ليست بدعة مبتكرة ؛ فمؤلفات جبران ونعيمه قد سبقتها إلى كل ما فيها تقريباً : فغربال نعيمه وحده يؤلف شقاً منها ، هو الشق المختص بالثورة على الأدب واللغة والأساليب الكتابية ، ومؤلفات جبران ونعيمه الباقية تؤلف الشق الثانى الذى يهتم بالروح والرسالة الأدبية . ولكن هذا لا يمنع أن تبقى للمعلقة خصائص أخرى تميزها ، فكل كتاب لا يمكن أن يخلو من المميزات الخاصة به .

وعدا ذلك نرى أن المؤلف الفاضل إنما يريد بكتابه هذا أن يفرض على الناس لوناً جديداً من الأدب هو اللون الذى يريده هو وحده ؛ وفى هذا تحجج كثير على

الناس وعلى الأدب ؛ فكما أنه لا يصح للإنسان - مهما سما غرضه - أن يفرض على البشرية كلها لوناً واحداً من الحياة ، كذلك لا يصح لناقد - مهما سما غرضه أيضاً - أن يفرض على البشرية كلها لوناً واحداً من الأدب ؛ لأن الأدب هو صورة الحياة ، وبقدر ما تتنوع ألوانها ، كذلك تتنوع ألوانه ؛ وكما تتسع الحياة لأصوات الشلالات والجداول ، والعنادل والغربان ، والديكة والضفادع ، وغيرها جميعاً ، هكذا يكون فيها مجال واسع لأصوات فوزى المعلوف ، ونعمه قازان ، وجبران ، والقروى ، وشفيق المعلوف ، ونعيمه ، وغيرهم جميعاً ؛ وتآلف هذه الأصوات كلها فى الحياة يشبه تآلف ألحان الحياة والطبيعة أنفسهما ، ففيه جمال ، وفيه متعة ، وفيه سمو ؛ والحياة وحدها هى الناقد الأعظم الذى له وحده الحكم الأخير الفاصل فى اختيار أصلح هذه الأصوات للبقاء .

واللون الأدبى الذى يريد المؤلف فرضه على البشر هو الأدب الذى يدعو إلى الفضيلة ، وإلى معرفة الله : « فمن عرف الله ، ودعا له الناس ، فهو شاعر » (ص ٥٥) . ونحن نرى أن فى هذا اللون وحده سجنًا شديد الضيق للأدب : فالأدب يجب أن تكون الحياة كلها جواً له ، يسط فيه جناحيه ، وينطلق فى آفاقه كافة بكل حرية ، فلا تردعه قمة ، ولا تعوقه ريح ، ولا تحده حدود ؛ فإذا تقيّد الأدب بأى الحدود فَقَدَ الكثير من مزاياه ومن جماله .

أقول هذا ، وأزيد عليه أن الأدب شئ والرسالة الأخلاقية والدينية وحدها شئ آخر ؛ فهذه محدودة ضيقة ، وذلك لا حدود له .

وشئ آخر ، فالأستاذ المؤلف ناظم كل النعمة على الأدب القديم كله ، يريد أن يحرقه كله ، فلا يبقى على شئ منه لأنه ليس فيه - على رأيه - شئ يصلح للحياة . وهو يرى أن « المكتبة الشعرية القديمة أمٌ بلغت من العمر عتياً وماتت ، وها هو ذا يقبرها بكل احترام وإجلال » (ص ٣٥) . وأنا أرى فى هذا كثيراً من المغالاة ، فما كل القديم غير صالح ، ولا كله يستحق أن يقبر ؛ فلسنا نعدم فيه كثيراً من النفحات العبقريّة ، التى ستظل جديدة مع الجديد نفسه ، بألفاظها ، وأوزانها ، ومعانيها ، لأنها تتحلّى بكل الصفات التى يجب أن يتحلّى بها الأدب الجديد . غير أن ما قاله الأستاذ شريف ينطبق على القسم الأكبر

من الشعر القديم ، وعلى هذا يكون فيما قاله الأستاذ كثير من الصواب ولكن ليس فيه كل الصواب . وكذلك أرى كثيراً من الصحة في ما قاله أيضاً الأستاذ سعيد عقل في مقدمة « بنت يفتاح » من أن الأدب العربي القديم إنما يستند في بقائه على قدمه وحده وليس على صلاحيته للبقاء . وهذه الحقيقة المرة تستوجب الأسف الشديد .

وفي الصفحة ٤٥ يقول الأستاذ شريف : « نحن أمة أغلبها جاهل ؛ فلماذا يظل بعضنا المتعلم في عزلة عن الجهلاء لا ينتفعون بعلمه وبفضله ؟ ولماذا نظل هكذا ككهنة عين شمس : علومنا ألغاز وأفكارنا معميات ؟ » . وهذا صحيح كل الصحة ، ولكن العلاج الذى يصفه الأستاذ فيه ما يستحق منه إعادة النظر ؛ فهو يجيب عن سؤاله بقوله : « أنا أعرف أن من الصعب النزول إلى العامة ، وأصعب منه على العامة الصعود إلى الفصحى ؛ فماذا علينا إذا تنازلنا عن القيود اللغوية والألفاظ والتعابير الفصيحة إلى أقرب وضع للعامة » ؟ فى هذا العلاج بعد عن الحقيقة ، وغلو شديد فى التفريط باللغة . ومن الغريب أن نداوى كثرة الجهل بالتضحية التامة باللغة والإبقاء التام على الجهل !

إننا مع الأستاذ شريف فى أن اللغة يجب أن تسير العصر فى ألفاظها وتعابيرها ، ولكن لا على الشكل الذى تهبط فيه إلى أقرب وضع للعامة بعد أن تتخلى عن أكثر مزاياها : فعدا أن فى هذا إبقاء على الجهل ، فإن فى القضاء على الفصحى إلى الحد الذى يريده الأستاذ قضاء على القومية العربية ؛ فالفصحى هى الرابطة الوحيدة التى تشعر العرب حيثما كانوا برابطة القومية ، ولولاها لتفرق العرب طوائف ومللا لا تقع تحت حصر بسبب تعدد لهجاتهم التى تتطلب - لو أخذنا برأى الأستاذ شريف - أن تجاربيها الفصحى جميعا ، فيصبح لكل لهجة منها لغة فصحي قريبة منها وخاصة بها .

وحتى هذا لا يرى الأستاذ فيه أمراً له أهميته ، فهو يقول فى الصفحة ١٥٤ : « لك أن تجعل من لغة الكتاب وحدة ، ولى أن أذكرك بأن تلك الوحدة سائرة إلى التفكك شيئاً فشيئاً . . . لأن العامة طغت على الفصحى . . . وهكذا يكون عامى

اليوم فصيح الغد ، وهكذا يخلق الله ما أو من يضبط العامية ويجعلها لغة فصحي مستقلة بذاتها في كل من بلاد الضاد » .

إن في هذا تشاؤماً غير محدود المدى ، وإفراطاً ممعناً في التعصب لفكرة الهدم في سبيل البناء . فنحن حين نصل إلى مثل هذا الحد سنكون أعجوبة بين الأمم ، ويكون أدبنا أعجوبة بين الآداب : وما ظنك بأدب أمة يكتب بألف لهجة عامية لا رابطة بينها ولا تجمعها وحدة ؟ إن هذا الهدم لا بناء بعده ؛ وهو هدم يتبعه هدم شنيع من نوع آخر ، هو هدم القومية العربية من أساسها ، والعياذ بالله ! ولذلك أستبعد كثيراً أن نصل إلى مثل هذا التفكك الذي يصوره محمود شريف مهما غالى المجددون في التعصب لفكرة الهدم في سبيل التجديد . ومن العبث الشديد أن لا نبالغ في المحافظة على قوميتنا العربية ، فنحن من دونها لا يمكن أن نكون أمة . وأقوى روابط هذه القومية هي اللغة الموحدة التي تجمع بين كل الأقطار العربية .

والوسيلة الوحيدة للقضاء على فوضى الجهل عندنا هي ، في رأينا ، تعليم العامة اللغة الفصحى التي تناسب العصر ، وليست القضاء على الفصحى للإبقاء على الجهل والعامية .

بقيت هناك أشياء تستحق التعليق والمناقشة ، ولكنها خاصة وليست عامة ، فهي تتعلق بإبداء الرأي الشخصي في انتقادات شخصية ، مثل آراء المؤلف في بعض الشعراء الذين ذكرهم في كتابه : كالكروى ، وفوزى المعلوف ، وإلياس أبي شبكة وغيرهم ، فإن رأيت فيهم يخالف رأيه . . .

٣٥ - الشاعر فيليب لطف الله

من جامعة القلم

من بلدة بسكتا ، التي ظهر منها ميخائيل نعيمة ، ورشيد أيوب . ولد هناك سنة ١٨٩٧ ، ودرس في مدارسها الابتدائية ، وألم بشيء من الفرنسية والإنكليزية . وفي عام ١٩٢٠ هاجر إلى البرازيل . وهناك عمل مع أخيه سليم لطف الله في التجارة . وكان سليم قد سبقه إلى الهجرة منذ عام ١٩١١ . ثم استقل فيليب بإنشاء مصنع لعلب الكرتون . وعاد عام ١٩٣٠ فحوّل مصنع الكرتون إلى مصنع للنسيج الحريري لم يلبث أن أصبح من المصانع الكبرى . وبعد سنوات عاد فحوّل مصنع النسيج الحريري إلى مصنع لحياكة القطن والصوف . واتسعت ثروته ومصانعه ، فأنشأ شركة للبناء وبيع الأراضي تعتبر الأولى في سان باولو . وتزوَّج فيليب ، وأصبح ربّ أسرة كبيرة تتألف الآن من خمسة أبناء ، كلّهم يحملون شهادات عالية ، وقراءة عشرين حفيداً وحفيدة .

ولم تصرفه التجارة والأعمال الواسعة والثروة الطائلة عن ممارسة الكتابة نثراً وشعراً وزجلاً ، وظهرت قصائده وأزجاله ومقالاته في صحف المهجر الكبرى ، كالعصبة ، والشرق ، والمراحل ، وغيرها ؛ وتناقلت بعضها صحف الوطن . وعرف فيليب لطف الله كذلك بسخائه على الأدب والأدباء ، وعلى المشاريع الخيرية التي تنفع بلده . ومن ذلك ما جاء في مجلة (المراحل) التي تصدر في سان باولو (العدد ٢١٥ ، السنة ١٩ - تموز ١٩٧٤) من أن فيليب قد استعدّ مع نفر من أبناء بسكتا في البرازيل للتبرع بمبلغ من المال في سبيل مشروع يعود على قريتهم بالخير الكبير . وفي تلك المناسبة اقترح ميخائيل نعيمة أن يشمل المشروع « مكتبة عامة وغرفة مطالعة ، وقاعة للسينما والتلفزيون والمحاضرات تتسع لخمسمائة كرسي ، وقاعة للألعاب ، تقوم كلها في وسط حديقة من العشب الأخضر والأزهار المختلفة ، وتُتسع أرضه لبعض الملاعب الحديثة ؛ لكي يخلق من بسكتا مدينة حديثة نموذجية في لبنان . »

وفى البرازيل اشترك فيليب فى عدد من الجمعيات والهيات الثقافية والرياضية ؛ فكان رئيساً لنادى جبل لبنان الرياضى ، ورئيساً للجمعية الثقافية العربية ، وأخيراً رئيساً لجامعة القلم .

أصدر فيليب بالعربية كتاباً عنوانه (نسمات برازيلية) يضمّ ترجمات من شعر عدد من كبار شعراء اللغتين الإسبانية والبرتغالية ؛ وكتاباً باللغة البرتغالية عنوانه (نسمات لبنانية) .

وفى عام ١٩٧٠ ، وبعد هجرة خمسين سنة ، عاد فيليب لزيارة لبنان ، وقضاء صيفية جميلة فى ضيعته الجميلة بسكتنا وغيرها من المصائف اللبنانية ، وحمل معه مخطوطة شعرية طبعها فى لبنان ، وجعل عنوانها (نسمات الجبل) ، وهو الجزء الثانى من ديوانه . وكان الجزء الأول يحمل العنوان عينه ، وقد صدر من قبل فى البرازيل .

ولقد سبق أن قدّمنا شيئاً من زجله ، وفى ما يلى نقدّم شيئاً من شعره .

يقول فى قصيدة غزلية عنوانها (ذكريات) :

هل تذكرين لقاءنا عبر السنين أيامَ بـدرى كان من نور الجبين
والحبُّ تقذفنا دروبه
والشوق يلفحنا لهيبه

والليل لا زهرُ وأشباحٌ مخيفه ويلقنا بعباءة الحب اللطيفه
وتضمّنا أيدى الهوى متعانقين وأهيم بين الناهدين النافرين

* * *

ويقول فى المشيب والهرم ، من قصيدة بعنوان (الهرم) :

جاء المشيب يحاكى الثلج منتشراً على الجبال ، ويردُّ العزم والهَمَم
والعقل ما زال بالآمال منطلقاً نحو الكمال ، وأضحى الجسمُ فى نعم
يا ضيعة العمر فى جسم تُرقعه وضیعة العقل فى واهٍ من الهَرَم !

٣٦ - الشاعر برنردس القزى

البرازيل

عرفت برنردس القزى الشاعر عن طريق مجلة (المراحل) بشكل خاص ؛ فقد كنتُ أجدّه فى القسم الأكبر من أعدادها ، إن لم أقل فى كلّ عدد منها تقريباً . ثم ظهر عام ١٩٧٣ ديوانه (أطايب شعرية) ليكرّس له مكاناً فى أدب المهجر الجنوبي .

لستُ أعرف شيئاً عن حياة القزى ، ولا من أين هاجر إلى البرازيل ، ولا متى كانت هجرته . والذي يهمنى ههنا أن أفرد له صفحة من هذا الكتاب الذى يؤرخ حركة الأدب فى ديار الهجرة الأميركية منذ نشأتها إلى اليوم . ومن حقّ القزى أن يكون له مكان فى هذا الكتاب ، لأنه شارك منذ أكثر من عشرين سنة فى حركة الأدب المهجرى ، ومَن لم الفضل فى استمرار حياة الحرف العربى فى المهاجر الجنوبية إلى اليوم . وديوانه الوحيد ، الذى استطعتُ أن أطلع عليه بفضل الصديق الشاعر السورى وجيه وهبه الخورى ، يقدم لنا مادة الدراسة السريعة .

ومنذ البداية أقول إن شعر القزى - مثل شعر فيليب لطف الله ، ونبية سلامه ، وغيرهما من شعراء المهجر الأحياء ، غير المؤسسين - لا يمثّل الشعر المهجرى فى زهوته ، ولكنه يقف بين أجود ما بقى منه إلى اليوم . وهو لم يقدم - وليس فى مقدوره أن يقدم - جديداً فى الشكل والمضمون ، لأن زهوة الأدب المهجرى الأولى ذهبت ، وذهبت معها جدته فى الشكل والمضمون ، لتباعد الزمن ، ولأن الجديد فى المشرق سبق الجديد فى ديار الهجرة ، بكثرة الدم الجديد الذى يجرى فى عروقه ، ويظلّ يجدّد شبابه ، وعدم تجدد الدم فى عروق الأدب المهجرى بأجيال جديدة من الشعراء والأدباء الطموحين ويتلخّص كلّ فضل الأحياء من أدباء المهجر وشعرائه اليوم فى إبقاء الحرف العربى حياً فى تلك الدنيا البعيدة .

يتميّز شعر القزى بكثرة الغزل فيه ؛ فأغلبه من شعر الهوى والجمال . من ذلك

قوله فى قصيدة عنوانها « غيرة » :

رَدَى أَزَاهِيرَ الرَّبِّ عَنْ ثَغْرِكَ الْمُنْتَعِمِ
إِنِّي أَغَارُ مِنَ الْأَزَاهِرِ أَنْ تُقْبَلَ بِالْقَمِ
صَدَقُوا وَقَدْ قَالُوا بَأْسُ لَكَ رَوْضَةٌ لَمْ تُغْمِ
وَالرَّوْضُ أَجْمَلُ مَا يَكُونُ نِ بَزْهَرِهِ الْمُبْتَسِمِ
لَكُنِّي لَا ، لَسْتُ أَرْضَى فَوْقَ ثَغْرِكَ يَرْغَمِي
حَتَّى الْعَبِيرِ مِنَ الزَّهَوْرِ لَكُنْتُ أَمْ لَمْ تَلْشَمِي !

وقوله بعنوان « حنين » :

رَأَتْنِي أَقْلَبُ فِي وَجْهِهِ لِحَاطِ التَّشَوُّقِ وَالْغَيْرَةِ
فَقَالَتْ : تَمَنَّ ؟ أَجَبْتُ : أَجَلُ حَنِينَ الْعَبِيرِ إِلَى الزَّهْرَةِ !

وتكاد لا نجد معنى طرده الشعر المهجى من قبل إلا وله صدى في شعر القرى :
الوطنية ، والحنين ، والإنسانية ، والطبيعة ؛ حتى شعر المناسبات والإخوانيات
سجله القرى في ديوانه .

ومن قصائده الإنسانية قصيدة قصيرة عنوانها (عطاء) ذات خمسة

أبيات هي :

وَتَبَسَّطْتُ لِي كَفَّهُ تَرْجُو مِنْ الْإِحْسَانِ شَيْ
فَوَقَفْتُ مُحْزُونًا أَقُولُ وَنَاطِرَاهُ بِنَاطِرِي :
أَأُنْحَى ، رَجَوْتُكَ ، لَيْسَ لِي مَا ، فَلَا تَعْتَبْ عَلَيَّ
فَأُجَابِنِي : شُكْرًا ، لَقَدْ أُعْطِيتُ مَا لَمْ يُعْطَ حَتَّى
يَكْفِيكَ أَنْ نَادَيْتَنِي - وَأَنَا الْفَقِيرُ - بِيَا أُنْحَى !

ويناجي القرى فراشة في قصيدة له عنوانها « لماذا تحترق » ، فيذكرنا بنجوى
أبى ماضى للفراشة ، مع الفارق الكبير بين خيال الشاعرين وبين أسلوبهما الشعري .
ويبدأ القرى قصيدته بالتساؤل عن السبب في تهافت الفراشة على الاحتراق
بالمصباح ، فيقول :

مَا لِلْفَرَاشَةِ فِي الْمَصْبَاحِ تَحْتَرِقُ ؟ هَلْ صَوَّحَ الْحَقْلُ : لَا زَهْرٌ وَلَا عَبَقُ ؟ !
وَلَا جَدَاوِلَ فِي الْأَرْيَافِ تَغْدُهَا مِلَّةَ الْجَنَاحِينَ ، تَطْفُو ثُمَّ تَنْزَلُ ؟ !
هَلْ غَارَ كُلَّ نَعِيمٍ فِي الْوُجُودِ ، فَلَا وَهَجٌ يَلَوِّنُ بَنْتَ الْحَقْلِ أَوْ شَفَقُ ؟ !

ثم يجيب عن تساؤلاته جواباً يرسمه خيال الشاعر ، وليس الحقيقة ؟ فيقول
 لا ، لا ؛ هنالك مصباح على ألتي فوق الدياجي ، وكم يحلو لها الألق
 فأثرت على ليل تعيش به غماً ، فهبت إلى المصباح تحترق
 ثم يخاطب الفراشة فيقول مُقارناً بينها وبينه :

إني لصنوك يا شقراء في أفق محير اللون ، لا فجر ولا غسق
 ولا رياض على عيني زاهية ولا سواق بين الروض تندفق
 لا تحسبني إذا ما كان بي رمق وأنت بقيا رماذ ما به رمق
 ليس الذي تحرق الأنوار مهجته مثل الذي في ظلام الليل يخنق !

* * *

لقد ضمّ ديوان (أطايب شعرية) ١٢٩ قصيدة ، القسم الأكبر منها خطوات
 قصيرة جداً ، تتراوح ما بين البيتين والأربعة الأبيات ؛ وتتوّع موضوعات هذه
 القصائد التي تجتمع في ١٢٠ صفحة من القطع المتوسط . وقد طبع الديوان في
 مطبعة المراحل في سان باولو ، بمساعدة الشاعر الثري المعروف فيليب لطف الله .

٣٧ - نبيه سلامة

من جامعة القلم^(١)

على ضفة العاصي ولد نبيه سلامة عام ١٩٠٨ في مدينة حمص ، التي
 ولد فيها كذلك أدباء وشعراء عديدون ممن عرفتهم المهاجر الأمريكية وتغنّى بشعرهم
 الشرق والمهاجر ، والذين برز منهم نسيب عريضة ، وعبد المسيح حداد وندرة
 حداد - من أعضاء الرابطة القلمية في نيويورك - وميشال مغربي ، وسلوى سلامة
 أطلس ، وحسن غراب ، وأخوه مدحت غراب - في المهجر الجنوبي ، في
 البرازيل - .

(١) أودّ أن أقدم بالشكر العميق لأخي الكبير الأستاذ الشاعر وجيه وهبه خوري ، صديق نبيه سلامة
 وزميل صباه في حمص ، فقد تفضل وبعث إلى من دمشق بحزمة أوراق بخط يد صديقه نبيه دون فيها
 سيرة حياته ؛ كما تفضل بإهداء ديوان نبيه (أوتار القلوب) إلى ، فأعاني على كتابة هذه الكلمة ؛ وللا
 فضله ما استطعت كتابتها

لم يستطع دخول المدرسة إلا في عام ١٩١٩ ، وكان عمره إحدى عشرة سنة . وكان ذلك لأن الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ كان من جرائها إغلاق المدارس ، وإشاعة الفقر والمجاعة . وقد اضطر نبيه إلى الخدمة منذ أن كان في الثامنة من عمره ، وكان أصغر إخوته السبعة ، وقد سافر أخوه الأكبر عارف إلى الحرب ، وظلّت الأسرة بعده دون عائل . وبعد الحرب هاجر خمسة من إخوته ، أما هو فقد دخل المدرسة . ورعاه المعلم حنا جناز في المدرسة الإنجيلية .

لم تزد دراسة نبيه على خمس سنوات - كما يقول في مذكراته المخطوطة - ولكنه اعتمد على المطالعة ، وأخذ يكتب وينظم الشعر وهو دون الخامسة عشرة من عمره ؛ وشرع ينشر كتاباته في جريدة (حمص) وجريدة (صدى سورية) . اشتغل معلماً في عدد من المدن السورية . وفي عام ١٩٣٥ غادر سوريا مهاجراً إلى البرازيل ملتحقاً بأمه وإخوته . وعمل هناك في الصحافة حتى عام ١٩٤٠ ، ثم انصرف إلى التجارة ؛ ولكنّ الحظ عاكسه ، فالتهمت النيران متجره ؛ فضاعت به الدنيا . فهجر سان باولو إلى بلدة بعيدة في داخلية البرازيل . ولم يعد إلى سان باولو إلا عام ١٩٦٧ ؛ وعمل هناك محرراً في مجلة (المراحل) ، وراح من هناك يرسل جريدة (حمص) في مسقط رأسه .

وأصدر نبيه في المهجر ديواناً شعرياً واحداً دعاه (أوتار القلوب) ، وجمع فيه العديد من القصائد المتنوعة التي نظمها في ديار الاغتراب ؛ وقسم كبير منها في الحنين ، والوطنية .

في عام ١٩٧١ عاد نبيه سلامة لزيارة الوطن الذي اغترب عنه ستة وثلاثين عاماً . وبعد عودته إلى البرازيل أصدر ديوانه الشعري المذكور .

لقد أثرت حياته على شعره ، فظهرت هذه الآثار جلية في بعض قصائده . ومن ذلك أن إخفاقه في العمل التجاري ، ونجاح الكثيرين غيره ووصولهم إلى الثراء ، جعله يتساءل عن السر في ذلك . فقال :

هل الطريق التي أجتاز شائكة أم الدليل الذي استخلصته خدعاً ؟
هذي سفائنهم تخال مشرعة أما شراعي فأذراه الهوى قطعاً !

ويقول أيضاً معبراً عن آلام الاغتراب ، والحنين إلى الوطن :
 شطرتُ عمرى إلى ماضٍ ومغترِبٍ : فذاك حى ، وهذا يضمحلُّ سُدَى
 لى بالعروبة إيمان أصبح به ولى فؤاد سوى الأوطان ما عبدا

* * *

وفى قصيدته الطويلة ذات الأناشيد المتعددة بعنوان (ذكرى حمص) يعبرُ
 عن حنينه إلى مسقط رأسه ، وإلى ذكرياته البعيدة ، ورفاق صباه وشبابه الأول
 فيقول :

تباركت يا حمص بين البلاد وأمرع روضك طول المدى
 حملنا خيالك بين الضلوع وما ظلّ من يحمل الفرقدا
 كأنّ المهاجرَ حمصٌ تسيرُ وتنشر من حولها السؤددا
 معاذ الهوى أن يُضِلَّ البعادُ بنين يُحلّونك الأكبدا !

* * *

إذا ما ذكرت غوانى حمص فقد قلت للطهر أن ينحنى
 حسانٌ يطيب بهنّ الربيع ويلمع نجم الدجى الأدكن
 ترفّ عليهنّ شمس الضحى وترتدّ من حسنهنّ السنّى

* * *

ويتذكر خمائل (المياس) وشلال (الدوير) ، فيهتف :
 خمائل وثى الإله حلاها فراحت تشدّ إليها النظرُ
 يرفّ عليها الفراش اللعوب ليأخذ عنها بديع الصوّر
 وتنشد فوق الغصون الطيور فيصنّى المغنّى ويهفو الوترُ
 تجاوبُ ألحانها فى الرياض فتحسبُ عرساً بأعلى الشجرُ
 ويعبث فيها النسيم الرفيق فينشر من طيها ما استر

* * *

ونهرٍ تملل فى جنبها يرويه بالأدمع الطاهره
 كصبّ بهمّ بياب الحبيب وتمسكه الصرخة الزاجره
 فلما تعدّر نيل الوصال تطوّح فى الهوة الفاغره

وراح يقارع صلد الصخور بنفس مـربدة نائره
وتلك الصخور على صمتها ترد كتابه خاسره

* * *

وفى قصيدته (قلبُ القلب) يهتف فى حنين وحرقة :
فى دوحة الميَّاس خلَّفتُ الصبي ومضى الشباب ولم أزل متطلِّعا
أغدو وأمسى حالماً برياضها يا من يردّ على الظماء المرتعا ! !

* * *

أما صور الشقاء التى رافقت إخفاقه فى حياة العمل التجارى ، والتى ألجأته
إلى الهرب من سان باولو إلى بلدة تبعد عنها مسافة ٧٠٠ كيلومتر ، ليعيش هناك
عشرين سنة بعيداً عن الأصدقاء وعن اللسان العربى : فهذه صورة منها فى مطوّله
الأخرى ، ذات الأناشيد المتعددة (غريب مرّتين) :

إذا جنّ الظلام وحنّ ليلي	أخذت دخيّنِي وملاّت كأسي
أعاف الناس ، لا أبغى سميّاً	سوى هاتين ، من جنّ وإنسى
فأنشقّها مشعشة بنار	وأبعثها مضرّجة ييؤسى
نفرتُ من النهار إلى الدباحي	فأصبحُ عندما الأحياء تمسى
أغالب ثورة الأنواء وحدى	كأن سنينى تجرى لتعسى
فلا الأرياح حاجبة أذاها	ولا الميناء دانية فترسى
أعيش مع الأناس ولستُ منهم	كأنى قد أذنت لهم بحبسى
وما تحلو السجون لساكنيها	ولو فُرشتُ بأنواع الدمقس !
مغانى العرب مالكة حنيني	وسان باولو تضمّ رفاق أنسى
غريب مرّتين ؛ ومن يقاسي	أداة المهجرتين حليفُ مَسّ
تقضّت ميعة الدنيا عذاباً	فهل بعد الكهولة من تأسّ !
أودّ لقاء من أهوى بعينى	مللتُ لقاء خلاّني بطرس !

* * *

٣٨ - الشاعر يوسف الفاخوري

في عام ١٩٦٨ غاب في البرازيل وجه من الوجوه الشعرية التي طالما غرّدت في ذلك المهجر الجنوبي ، وحملت إلينا مجلة (المراحل) ، بشكل خاص ، الكثير من أغاريده ، كما حملتها صحف المهجر الأخرى . وكان ذلك الوجه وجه الشاعر يوسف الفاخوري : وكان من المهاجرين الذين لم يُلهِمهم الغنى الوافر ، ولا شغلهم الأعمال التجارية الواسعة الناجحة عن الصداح ، وعن اللجوء إلى مداعبة أوتار الشعر ، ومغازلة ربّاته وشياطينه .

وفي غربته التي طالت نحو ٣٦ سنة ، ظلّ يوسف الفاخوري يحمل في نفسه كآبة الغربه ، ولوعة الحنين إلى لبنان ؛ وكآبته الملازمة نجدها في شعره الذي جمعه في ديوان دعاه (نوى) ، صدر في البرازيل قبل وفاته بسنوات قلائل . والعنوان نفسه معنى كبير من معاني الكآبة والحنين .

وهذا الحنين أمر طبيعي لمن غادر الوطن يافعاً ، مثل الفاخوري ، وعاش في الغربه عشرات السنين ، بعيداً عن الأهل ، وعن الأحبة ، وعن موطن الذكريات الحلوة . وليس غريباً لذلك أن نسمع الشاعر يهتف بحرقه ولوعة :

أرز لبنان ، يعلم الله أنّنا ما برحنا على العهود الأولى
علّتنا النوى بنيل الأمانى والتعلّاتُ من هزيل المقاس
قد حملناك في القلوب وسرنا في ميادينها الصعاب الطوال

كان الفاخوري بين كبار الأثرياء العرب في البرازيل ؛ فقد كان يدير مصرفاً كبيراً ناجحاً ، ومعامل للنسيج أنشأها بكده وعرقه ، وبينى عمارات كبيرة متعددة للإيجار . فكان في عمله ناجحاً جداً ؛ وكان إلى جانب نجاحه في العمل وراثته سخى الكفّ ، ندّى القلب ، كريم الإحساس مع الآخرين . ومن دفء شعوره الحادب الحاني يقول في إحدى قصائده الجميلة الرقيقة :

أيها الدهر ، أعدنى زهرةً تغمر السهل شذاً والجبالا
وعلى هام الذرى أغنيةً تُرقص النسر وتُحيي الجنودلا

وعلى الظلم أحلّني عاصفاً وعلى الجرح المدمى سلسلاً
وعلى الفقر أقمّني ثورةً وعلى الجهل كتاباً منزلاً
وبين العمل الجاهد الدائب ، والحنين اللاعج إلى الوطن ، يتدفق حنين آخر
إلى الأيام التي تمضي بسرعة ، وتقرب بسرعتها الشيخوخة . فيقول الشاعر في ذلك
من القصيدة عنها :

سلبَ الدهر من العمر الصبا ومن الزهر استردّ الأجملاً
ومن الكأس التي أرشفها أفرغَ الخمر وخلّى التفلاً
إنها الدنيا ، فخذها منحةً فمن الحكمة أن لا تغفلاً
وأنا الباكي على أيامه يعصر الروح فيجنى الحنظلاً
أعطني الماضي وتذكاراته وخذ الحاضر والمستقبلاً !
والماضي وتذكاراته هي الوطن ، وهي الصبي ، وهي أيام الهوى الحلوة على
شواطئ لبنان ، وفي ظلال صنوبره وسروه ، وعند بخار أوديته المتصاعد نحو القمم
الشوامخ ؛ وهي أيضاً أيام اللهو والعبث واللامسؤولية .
لقد كان في شعر الفاخوري رقة ولطف وعذوبة ، وكان فيه خيال جميل ،
وحسّ مرهف أنيق .

٣٩ - الشقيقان الشاعران

إلياس قنصل وزكي قنصل

ليس من الممكن أن يتحدث المرء عن أدب المهجر الجنوبي ولا يتحدث عن
الأخوين الشاعرين إلياس وزكي قنصل ، وهما أبرز أدباء العرب في الأرجنتين ،
وأبعدهم في حلبة الأدب صيتاً ، وأجودهم أدباً وشاعرية . ولم يكن العمل للارتزاق
في ديار الهجرة ليلهيهما عن النظم والتأليف ، وعن نشر القصائد والمقالات في
كثير من جرائد المهجر ومجلاته ، وفي صحف الوطن في بعض الأحيان .
وفي ما يلي نتحدث على كل من هذين الأخوين الأدبيين على حدة :

٤٠ - إلياس قنصل

كُتبت مرة إلى إلياس قنصل - عام ١٩٥١ - أرجو أن يبعث إلى بشيء من ترجمة حياته ، ومؤلفاته المطبوعة . فكتب إلى رسالة تاريخها ١٨ / ٧ / ١٩٥١ يقول فيها ما يلي :

« رأيت النور في مدينة يبرود - سوريا - منذ أربعين سنة أو أقل قليلا ، حيث لبثت ثلاثة أعوام فقط ، وانتقل بي والدي إلى العالم الجديد ، ولا أزال .

أصدرت مجلة « المناهل » ، ثم حجبتها لدواع صحية .

توليت رئاسة تحرير « الجريدة السورية اللبنانية » سبعة أعوام .

وبعد أن سرد قائمة طويلة بأسماء مؤلفاته ودواوينه الشعرية المطبوعة ، أضاف قائلاً : « أنعمت على الحكومة الوطنية السورية منذ سنة ١٩٣٦ بوسام الاستحقاق السوري - أول وسام لأديب عربي في المهجر » .

وكان هذا كل ما استطعت حين ذلك أن أعرفه من حياة إلياس قنصل . أما أدبه فقد اطلعت على الكثير مما كان ينشره في صحف المهجر من شعره ونثره ، كما اطلعت على عدد من مؤلفاته الأدبية ودواوينه الشعرية كان قد أرسلها إليّ منذ أن بدأت صلتى به - عام ١٩٤٩ - عن طريق الشاعر والأديب المهجري المعروف جورج صيدح .

وما دام إلياس قنصل قد بلغ الأربعين ، أو دونها قليلا - كما يقول في رسالته - عام ١٩٥١ ، فيكون قد ولد عام ١٩١١ ، أو عام ١٩١٢ ، أما جورج صيدح في كتابه « أدبنا وأدباؤنا في المهجر الأمريكية » ، والبدوي المثلث في كتابه « الناطقون بالضاد في أميركا الجنوبية » فقد جعلنا تاريخ مولده عام ١٩١٤ وهما يعرفانه معرفة شخصية ، ولا بد أن يكونا قد أخذنا هذا التاريخ عنه هو نفسه أيضاً .

وإذا كان قد سافر إلى العالم الجديد وهو ابن ثلاث سنوات فيكون العام الذي سافر فيه هو عام ١٩١٤ أو ١٩١٥ . في حين يقول صيدح إنه هاجر وهو في العاشرة

من عمره ، ويقول البدوي المثلث إنه هاجر وهو ابن عامين . وفي هذا اختلاف بين لا أعرف من أين جاء مصدره . ونحن لذلك نأخذ بما جاء في رسالة الشاعر نفسه (١) ، لأنه أدري بنفسه من سواه .

ويذكر البدوي المثلث أن الشاعر لم يلبث أن « عاد مع سائر الأسرة إلى الوطن عام ١٩٢٠ ، ودخل المدرسة الابتدائية في مسقط رأسه ولبث فيها أربعة أعوام لم ير بعدها مدرسة قط غير مدرسة الحياة ، ثم هاجر إلى الأرجنتين ثانية مع ذويه . . . »

ولم يذكر الشاعر في رسالته إلى شيئاً من ذلك ، كما أن جورج صيدح لم يشر إليه في كتابه ، بل جعل تاريخ هجرة الشاعر عام ١٩٢٤ . ولعله تجاوز عن بداية هجرته ، وجعل البداية الحقيقية هي الهجرة الثانية التي أشار إليها المثلث . وقد أقام السيد إلياس في ديار الهجرة إلى عام ١٩٥٥ ، ثم عاد إلى الوطن ؛ وكان يعتزم أن يبقى فيه نهائياً ؛ غير أنه لم يجد الأمور فيه كما كان يتخيلها ، ويرجوها ، فلم يلبث أن عاد إلى الأرجنتين عام ١٩٥٨ . وقد تلقيت منه رسالة مؤرخة ٢٣ / ٥ / ١٩٥٨ يقول فيها :

« أنا الآن في مغتربي ، عدت إليه بعد أن قضيت في ربوع الوطن العربي مدة درست خلالها أوضاعه ؛ وأعمل على وضع كتاب عن القومية العربية باللغة الإسبانية ، تلبية لرغبة إحدى دور النشر »

وفي هذه العودة القصيرة إلى سوريا طبع إلياس هناك أربعة كتب ، هي : (دولة المجانين - فلسفة حمار - غالب أفندي المغلوب - رباعيات قنصل) والكتب الثلاثة الأولى منها ثرية ، والرابع شعر . ولم يكن « غالب أفندي المغلوب » كتاباً جديداً ، فقد سبق أن طبع في الأرجنتين قبل عدة سنين ، ولكنه أعيد طبعه من جديد في الوطن .

وأما في المهجر فقد صدر لإلياس قنصل عدد كبير من المؤلفات ، بينها خمسة دواوين شعرية . وهذه هي مؤلفاته المطبوعة في المهجر :

(١) الرسالة محفوظة في مكتبة الجامعة الأردنية مع أكثر من ٣٠٠ رسالة أخرى تلقيتها من أدباء المهجر وشعرائه ما بين عام ١٩٤٦ وعام ١٩٦٠ .

١ - الدواوين الشعرية : (الأسلاك الشائكة - السهام - على مذبج الوطنية - العبرات الملتببة - بسمات الفجر) وقد ذكر لى فى إحدى رسائله أن ديوان « السهام » أحبّ دواوينه إليه ، وآثرها عنده .

٢ - المؤلفات النثرية : (فى سبيل الحرية - على ضفاف بردى - بين معارك الثورة - البقايا - أصنام الأدب - عساف شوفان « جرّان » - صديقى أبو حسن - غالب أفندى المغلوب - العبقري المجنون) .

وأصدر كتاباً عن الأدب المهجرى بعد عودته الأخيرة إلى الأرجنتين ، ودعاه « أدب المغتربين » ، كما أصدر رواية بعنوان (فى مهب الريح) .

من هذه القائمة الطويلة يتضح للقارئ أن إلياس قنصل من أوفر أدباء المهجر كلهم نشاطاً ، وأكثرهم تأليف . يضاف إلى ذلك عمله فى الصحافة ، إذ أصدر مجلة « المناهل » مدة ثلاث سنوات ، ورأس تحرير « الجريدة السورية اللبنانية » سبع سنوات ، وحرر فى جريدة « السلام » الأرجنتينية مدة كذلك ، ونشر الكثير من شعره ونثره فى صحف عديدة - غير الصحف الثلاث المتقدم ذكرها - منها (السائح - والسمير - والشرق - والمواهب - والعالم العربى - والقلم الجديد - والديار - والأديب) وغيرها .

وموهبته الأدبية متنوعة المجالات : فهو ينظم الشعر ، ويكتب الأقصوصة ، ويخوض فى النقد الأدبى ، وفى المعالجات الاجتماعية والسياسية . وهو يميل فى كتاباته النثرية إلى الفكاهة والظرف - وقد يبالغ فى هذين أحياناً - وفى النقد الأدبى كثيراً ما يكون نقده لاذعاً حاداً ، أو تهكمياً ساخراً ، فما يهمه كيف يقع كلامه ، ولا ماذا يصيب من المنقود .

والذى يقرأ كتابه « أصنام الأدب » يرى كيف صب جام غضبه ونقده الجارح على (ميشال مغربى - توفيق الشماس - الشيخ سعيد اليازجى - يوسف الخورى - عفيف الأشقر - شكر الله الجر - جميل بطرس حلوه - نعمة قازان - فائز السمعانى - سليم نادر - جورج كعدى - جورج صوايا - جورج مسرة - حنا زخريا) . وبين هؤلاء عدد من شعراء المهجر البارزين - إلى جانب عدد من المغمورين .

والواقع أنه لم يكن في كل نقده لهم موقفاً - من حيث الرأى والبرهان - ولا كان في كل نقده منصفاً .

خذ مثلاً نقده لقصيدة « شلال تيجوكا » لشكر الله الجر لترى أن النقد كان بارعاً في اللهجة التهكمية الساخرة ، ولكنه لم يكن مصيباً ألبته :

يقول شكر الله مناجياً الشلال :

غسلتُ بمائك عيني وعدت فأبصرت ما الناس لا تبصرُ
فبالله قل لي ، إلامَ تظللُ كذلك تجتازك الأعصرُ
وأنت تكرّر كرور الزمان فلا تستقرّ ولا تفرّ
وهذا الوجود كما كان قبلا شعوب نجى وأخرى تروحُ
ودنيا تضجّ بسكانها . فهذا يغني وهذا ينوحُ
وذلك مستسلم للقدّر

في هذه الأبيات تأملات شعرية جميلة يثيرها الشلال الهادر المتدفق باستمرار في نفس الشاعر ، وتساؤلات حائرة تبحث نفس الشاعر عن أجوبة لها ، مما لا يستطيع البشر أن يجيبوا عنه . ولكن إلياس قنصل لا يرى ذلك بل يأخذ الألفاظ بمعانيها المادية الجامدة ؛ فيعلق على هذه الأبيات متهمكاً ساخراً ، فيقول : « لم نسمع بهذه القوة التي ينعم بها شلال تيجوكا إلا الآن : يغسل عينيه بمائه فيبصر ما لا يبصره الناس . . . لا شك في أن الحكومة لو اطلعت على هذه القصيدة لحجزت المياه الموجودة هناك إلى أن تفحصها جيداً ، ثم ترى ما تقرره . . »

في طريقة التهكم هذه ظرف وبراعة لفظية ، ولكن أين منها غاية النقد الحقيقية ؟ وبماذا كان يستطيع أن يعلق إلياس قنصل على قول جورج صيدح في نهر بردى :

ملأت منك فمي بعد امتلاء يدي ولو قدرت ملأت القلب والكبد
حتى أقول لدهر سامني ظمأ في غربي : « لن تراني ظامئاً أبداً ! »
والذي ينظر إلى نهر بردى في دمشق . يرى القاذورات التي ينساب عليها الماء :
فَقَطَّعُ أحذية هنا . وأكوام قاذورات هناك . وما إلى ذلك . . . أيمكن أن يشرب منه إنسان وهو بهذه الحالة ؟ ! . ولكن العبارة الشعرية في بيتي صيدح هذين

تبعث في النفس أعمق الحب ، وأحب الذكريات ، وأجمل الاعتزاز بالوطن الذي يسقى بردى حقوله وجنائه ، ويخصب فيه الزرع والثمر والحياة .

* * *

وليس في وسعنا أن نستعرض في هذا الحديث جميع مؤلفات إلياس قنصل والذي كان لدى منها سبعة كتب ، بينها ديوان « بسماث الفجر » و « رباعيات . قنصل » - فلا بد أن نكتفي باستعراض واحد من هذه المؤلفات ، ففيه ما يغني ويفيد . ولذلك نختار « رباعيات قنصل » وحدها في هذا الحديث .

لقد قضى الشاعر سنوات وهو ينشر رباعياته هذه في الصحف ، حتى إذا ما اجتمع لديه منها عدد كاف جمعها في هذا الكتاب الصغير ، فجاءت في ١٥٤ صفحة . وقد ذكر في نهاية الكتاب أن هناك أربعة أجزاء أخرى من هذه الرباعيات ستصدر فيما بعد ، ولكنها لم تصدر بعد ؛ فهل ستصدر يوماً ؟ !

وتدل رباعيات قنصل على شاعرية قوية تغترف من نفس كبيرة في عاطفتها ، وفي إحساسها القومي ، والاجتماعي والإنساني ، وتعبر عن أخلاق متينة ، وتمرد على نزعات التفريق بين المذاهب والطبقات الاجتماعية ؛ كما أن في شعورها الوطني نقمة على النفوس الضعيفة المتخاذلة التي هي من أكبر أسباب ما حل بالعرب من نكبات :

حسبناهم إذا غضبوا أسوداً
فكانوا يوم غضبتهم ديوكا
يفاخرو بعضهم بالمكر بعضاً
ويأبى أن يقرَّ به شريكا
وقد سمعوا المكاره والمآسي
تهددهم ، فما بدلوا السلوكا
فلو أن الكلام يشيد عرشاً
لكان العرب أغلبهم ملوكا

وفيه كذلك نقمة على الزعامة العربية التي جرّت الذل على العرب في فلسطين وأضاعته هيبتهم وكرامتهم خارج فلسطين :

ياراقصين على أمجاد أمتكم
ومنزّلين عليها العار والمخنا
لا تحسبوا أنها تنسى خيانتكم
وإن تناست وأخفت ثأرها زما
خزّ الغريب الذي يغشّى مقاعدكم
سيستحيل على أشلائكم كفنا
كلّ الذنوب لها عذرٌ ومغفرة
إلا الذنوب التي تستعبد الوطناً

ونقمة على العصبية والحزبية التي ألهمت العرب عن المجد ، وفوت عليهم
فرص النصر والكرامة :

ما هذه الأحزاب تشتم بعضها فتريد آفاق البلاد ظلاما
إن السيل مهياً إلا لمن يرضى بأن ينحاز أو يتعامى
أتنافس ويد الغريب تسومنا خسفاً ، وتقتل مجدنا إعداماً
كالطفل تشغله الدمي وأبوه في طور النزاع يكابد الآلاما

وما دما قد بدأنا بحديث الوطنية فلنذكر ههنا أن إلياس قنصل من شعراء
الوطنية الذين يفيض شعرهم بالإخلاص والحماسة ، ولا يعرفون في وطنيتهم تفرقة
بين العناصر ، وتمجزة بين الأوطان العربية ، وتباعداً بين المذاهب والإخوان .
وروحه الجميلة المخلصة هذه تتجلى في كثير من القصائد الرائع التي حملتها
إلينا دواوينه السابقة ، كما تتجلى في قسم من هذه الرباعيات الجديدة . فهي
خطرات قصار تتوارد عفو الخاطر ، وتوحى بها وقائع الحياة اليومية ، واستثارات
العاطفة الشاعرة ، والموجيات المختلفة . ولذلك نجد في هذه الخطرات نصيباً
للوطنية ، وللأمور الاجتماعية ، وللعاطفة الإنسانية ، وقسطاً للناحية الأخلاقية .

وبعض هذه الرباعيات قد يأتي على سبيل الحكمة أو المثل السائر ، وقد
يكون للعبرة والموعظة . أما القسم الوطني منها فهو إخلاص ونقمة على الظلم والظلم
والدجل ، ودعوة إلى القوة والاتحاد لحماية الوطن ، والتحرر من عبودية الغريب ،
وحنين فياض ، ونقد إصلاحى جرىء . فمن ذلك قول الشاعر ، وقد شاهد بعض
مناظر وطنه على الشاشة وهو في ديار الهجرة :

شاهدته في مسرح عرض الرؤى فحزنت رغم عماره وجماله
وطني الذي قتل الغريب سلامه وأحلَّ سرقة ماله وغلاله
باليته جهل « الرقي » وظلَّ في طور « التأخر » ناعماً بضلاله
أو ليته خرب ، قضى أبطاله يوم الوغى ذوداً عن استقلاله

وقد يرى البعض في البيت الثالث من هذه الرباعية شيئاً غير مرغوب فيه ،
وهو تمنى الشاعر لوطنه ألا يعرف الرقي ، بل يظل ناعماً في تأخره وضلاله ؛
غير أن المعنى الذي كان يريده الشاعر هو خلاص وطنه من المستعمرين الذين

لم يكونوا يجدون حجة يستعبدون بها الشرق إلا الزعم بأنهم يريدون « رقيه » ، لأنه في نظرهم « متأخر » ؛ فهو يريد لأوطانه أن تعالج أمورها وحدها وهي موفورة الكرامة والحرية .

وفي بعض الرباعيات الوطنية نرى الشاعر يستنفر أبناء قومه ، وهو يلومهم ويؤنبهم على تخاذلهم وقناعتهم بالذل فيقول :

يا من تنازلَ راضياً عن أرضه لِعَداته ، وسلاحه موفورُ
ماذا تهمُّ الناسَ غضبتُك التي هي حطّةٌ وسخافةٌ وغرور ؟
لا تلتمس لضياح مجدك حجةً يكفيك أنك خاسرٌ مقهورُ
أغمدت سيفك في الوغى ذلاً فلا تتوعّد الدنيا وأنت أسيرُ

أما حينه في هذه الرباعيات وتعلقه الشديد بوطنه فيعبر عنهما قوله :

تلك البلاد يد الغريب تسومها خسفاً تهون لديه أية نقمة
نُكبت بداء الذل بعد إبانها أوليس داء الذلّ أكبر نكبة ؟
لكنني ، قسماً بها ، لو كنت ذا حظ ، وخيرني الزمان بعيشتي
لنفرت من أبهى القصور مهاجراً وحتنت للكوخ الحقير ببلدتي

هذه بعض روحه في وطنياته ، أما رباعياته التي نظمها في مواضيع اجتماعية وأخلاقية وإنسانية فالإقارئ منها أشياء تدل على متانة في الخلق ، ونبل في العاطفة ، وصواب في النظرة الاجتماعية .

والرباعية التالية تجمع بين النظرة الاجتماعية والأخلاقية معاً ، وفيها يقول

الشاعر :

تَخِذْتُ من الحَسَادِ في كل موقف موازين في أحكامها منتهى الرشد
إذا غضبوا أدركت أني موفّق فتابعْتُ سيرى مطمئناً إلى قصدي
وإن سكتوا راجعتُ ما قد أنيتُه وأجريت في إصلاحه غاية الجهد
فيارب لا تعذل شرودي عن الهدى إذا زال عن أكبادهم حمأ الحقد

وكذلك نلمس متانة الأخلاق في تحريضه على أن نستعيض من ضعفنا قوة ،

ومن اندحارنا مقدرة على الثأر :

عذرتُك أن أذريت دمعك غاضباً وإن تذرهُ ضعفاً فموتك أسرُ

خسرتَ عراقاً ما انطوت صفحاته وما زال فيه للمآثر أسطرُ
 فإن تتخذ مما جرى لك عبرةً ضمنت سبيلاً فيه لا تتعثرُ
 وربّ اندحار لا ينالك عاره إذا شمت من أسبابه كيف تتأّرُ
 إن هذه النصيحة الأخلاقية التي تتمثل في البيت الأخير تصيب الجماعات
 كما تصيب الأفراد ؛ والأمة العربية التي أضاعت فلسطين وكرامتها القومية في جولاتها
 الأولى مع العدو الصهيوني ، ما تزال أحوج ما تكون إلى الاستفادة من هذه النصيحة
 الغالية . لتعرف كيف تستعيض من اندحارها الأول انتصاراً ومجداً في المستقبل
 القريب .

وربّاعية أخرى تعلمنا أن نكون أقوياء في نفوسنا لأننا في عصر لا يفهم سوى
 لغة القوة ، والحق وحده فيه لا يمنح أصحابه نصراً إن لم تدعمه القوة . كذلك
 هو منطق العصر وواقع الحياة :

إن كان ضوء الحق نورك وحده فجليل جهدك حسرة وهباء
 كم من عباقرة خبا إصلاحهم لم يخب لولا أنهم ضعفاء
 فاترك زمانك لا تلمه فإنما أخلاقنا وخلالنا الخرقاء
 كف القوى لصفعة وتحيّة أما الضعيف فكفه استعطاء

إن الدعوة إلى القوة هي النعمة التي نحتاج إليها ، وإلى هدهدة نفوسنا على
 أنغامها المنعشة المحببة ، فلو كنا أقوياء ما رضىنا لأنفسنا بأن نغرس - بأيدينا -
 شوكة إسرائيل في جنوبنا تعمل فيها ونخراً ونخزاً ، وتهدد بلادنا بالفناء والضياع . وهذه
 الدعوة تتكرر في رباعيات قنصل بشكل ملموس ، لا يمر دون أن يترك أثره في
 نفوس القراء .

ولست أريد أن أسترسل في الحديث على هذه الرباعيات القوية في روحها ،
 والمتنوعة في مواضيعها ، والموفقة في صياغتها ومراميها ؛ فالذي أوردته منهم يدل على
 بقيتها ، وكله يستحق الإعجاب والتقدير .

٤١ - زكى قنصل

لم أكن أعرف حقيقة شاعرية زكى قنصل قبل أن ينبهني إلى ذلك الشاعر إلياس فرحات ؛ فقد كنت أقرأ لزكى قصائد قليلة متفرقة في بعض صحف المهجر . ولكنني لم أهتم بدراسته دراسة جدية إلا بعد أن كتب إلى فرحات غير مرة يثني على روحه وشاعريته ، ويحثني على أن أكتب إليه .

ولم تبدأ صلتى به إلا في عام ١٩٥٢ . وكان أول كتاب تلقيته منه يحمل تاريخ ١٩٥٢/٨/٢ . وكنت قبل ذلك قد اطلعت له على قصيدة رقيقة في مجلة « المواهب » التي كان يصدرها في الأرجنتين الصديق الأدب الشاعر يوسف صارمى . وكانت تلك القصيدة مرثية حارة من الشاعر لطفته « سعاد » التي توفيت ولما تتجاوز الشهر الثامن من عمرها . ولشدة إعجابي بالقصيدة تناولتها بدراسة خاصة أذعتها حين ذاك من محطة الإذاعة الأردنية ، وأرسلت نسخة منها إلى مجلة « المواهب » فنشرت فيها . وعلى أثر نشرها كتب إلى زكى رسالته الأولى ، وهذه هي رسالته :

« أخى عيسى

سلمت يداك وإن نكأت جراحى ، وبعثت لوعتى من مكانها . أنا خجل منك ياسيدى ، فقد مرّ على صدور كلمتك الطيبة في قصيدتي أكثر من شهر ، ولكن ثق أن تقصيري لم يكن عن إهمال ؛ لا وعينى سعاد ، ولكن لسانى ما يزال معقوداً من أثر الفاجعة ، وما برح فكرى مهيبض الجناح . فهل تكفى هذه الكلمات الباهتة المتعثرة للإعراب عن شكرى الجزيل لما غمرتني به من منة ، وما أسديت إلى من يد ؟

أنا أقرأك بين الحين والآخر ، وأتبع بشغف أبحاثك في الأدب المهجرى . وثق أنى من المعجبين بك شاعراً وناثراً على السواء . وقد سرّنى عزمك على إصدار

مجلة أدبية باسم « القلم الجديد » كما أبلغني صديق الطرفين الأستاذ الصارمى ،
ولعلنى أستطيع خدمتك حين تنقش عنى هذه الغمامة السوداء .
أتمنى لك الفلاح والعافية ، وأرجو أن يغمر الله طريقك بالظل والندى .
واسلم لأخيكم .

زكى قنصل

ومنذ أن قرأت تلك القصيدة الحنون ، ثم تلقيت هذه الرسالة الرقيقة ،
شعرت أن فى روح زكى قنصل وشاعريته من النبل والصفاء ما يدفعنى إلى صداقته ،
وإلى البحث عن قصائده ومقالاته والتهاهما حيثما وجدتها .

وفى مطلع عام ١٩٥٣ جمع زكى قصائده التى نظمها فى فقيده « سعاد »
فى كراسة صغيرة أنيقة ، وأهدى إلى نسخة منها . فلمست فى هذه القصائد القليلة
من الرقة والحنان ما أكد لى أن زكى قنصل شاعر حق ، سامى الغرض ، نبيل
الروح ، رقيق العبارة ؛ وأن فى شعره من الموسيقى الحلوة ، والخيالات المشرقة ،
ما لا يجتمع مثله إلا للأقلين من شعراء المهجر الأحياء .

وفى مايلى المقدمة النثرية القصيرة التى قدم بها الشاعر مراثيه لطفلته الفقيدة :
« بنيتى ! قد يزدهى العش الكئيب ثانية بالزغليل والزغاريد ، وقد يعود
الربيع مرة أخرى إلى هذه الصحراء العابسة يحمل إليها النضارة والخصب ، وقد
تشرق العيون الغائرة ببريق الزهو والرجاء ، وقد تستعيد الشفاه اليابسة بسما
البشاشة والرضى ، ولكن القلب الذى بعثته من مثواه يحس ويحب ويحن ،
وفجرت فيه ينابيع الأمل والألم ، سيظل هيكلا يتجاوب فى جوانبه اسمك العذب
صلاة ندية شديدة ، ويتألق فى محرابه رسمك الوضىء ذخيرة طاهرة مقدسة .

« لقد انقضى عام كامل على ارتفاعك فى السماء ، ولكن الجرح الذى
فتحته فى صدرى وصدر أمك ما يزال ينزف دماً ، وينفث ناراً . وهذه الزفرات
قطرات من هذا الجرح المشترك أسفحها على ضريحك الزكى فى هذه الذكرى
الداجية » .

ويلاحظ القارئ كم فى هذه العبارات القليلة من جمال الأسلوب وشاعريته ،
وما فى معانيها من رقة الإحساس ونبض القلب .

ثم يمضى الشاعر فى قصائده ، وأولها بعنوان « سعاد » ، وقد قدم لها بقوله :
 « حمل أيار - شهر الهوى والأمل - بشرى سعاد إلى قلب الشاعر ، فوقعت عليه
 وقوع الندى على جفن الزهرة ، فجاشت نفسه بهذه الأهزوجة » .
 والقصيدة أهزوجة جميلة - لا بمعنى أنها من بحر الهزج - فهى أغنية روح
 تفيض بالغبطة لشعورها بزهو الأبوة لأول مرة . وهذا بعضها :

ضحك الصِّباح ، فقلتُ : لولاها لما ضحك الصِّباحُ
 أهلاً عروسَ الفجر ! أهلاً بالصباحة والصلاحُ
 هاض الأسى جنحى فلما جئت طرتُ بلا جناحُ
 وتكاثرتُ فى الجراح ، فكنتِ بُرءاً للجراحُ

* * *

أسعاد ! هل أحلى من اسمك بين أسماء البشر ؟
 لكانه أهزوجة نشوى على شفة الوتر
 لكانه نجوى النسيم يهز أعطاف الشجر
 لكانه قبل الندى تنساب ما بين الزهر

ولكن فرحة الشاعر لم تطل أكثر من ثمانية أشهر ، ثم ذوت الوردة ،
 وضاعت الأهزوجة الحلوة فى طيات الأبدية . فتحولت أغرودة الشاعر الطروبة
 إلى دموع محرقة يزفرها فى قصائده الأخرى : (على صريح سعاد - سرير
 سعاد - أرجوحة سعاد - لعبة سعاد - عيد سعاد - عروس الزهور - عيدها
 الأول) .

لقد استوحى زكى هذه القصائد من تلك الطفلة التى تفتحت أمام عينيه
 برعماً يبعث السعادة ، وينشر بهجة الربيع فى نفسه ، ولكنها ما لبثت أن انقصف
 غصنها ولما تعرف من قاموس الحياة أكثر من حزن « ماما وبابا » ؛ فتبعثر معها
 جمال الربيع وبهجته فى نفس الشاعر الحزين ، فكانت مراثيه لهذا البرعم
 الصريع صلوات روح عذبها الألم ، وابتهالات تنتحب بدموع الأبوة الحنون ،
 ونجوى تقطر التفجع واللهفة ولوعة الذكرى . وهذه المزايا ترافق القارئ من مطلع

كل من هذه المراتى حتى خاتمتها ، والحنان الهامس ، العميق التأثير ، يقطر من كل مقطع فيها .

يقول فى قصيدته : « على ضريح سعاد » معاتباً الخالق على خطفها منه :

إني لأشعرُ أنَّ إيماني برحمتك انطوى

لم يبقَ عندي ما يهزُّ الشوق ، أو يغرى الهوى

حوَلَتْ عُرْسِي مأتماً ، ومسختَ أفراحي جوى

أيلامُ شاعرك التقيَ إذا تمرّد أو غوى ؟

ولكنه بعد أن يفرج عن نفسه بهذه الثورة القصيرة يعود إلى طفلته المتزعجة من حشاشته فيخطبها بوجد محرق ، يصور فيه عاطفته الأبوية أعمق تصوير فيقول :

أسعادُ ! جئتُك لا بشاشةَ فى العيون ولا بريقُ

دَجَّتْ الحياةَ ، وشآءَ فى عيني محبّاها الأنيقُ

لا الروض زاه بعد زغلولى ، ولا غصنى وريقُ

ويحى ! أغرق فى الدموع وليس لى أمل الغريقُ !

وهنا فى البيت الأخير بشكل خاص - نجد الصورة الشعرية المؤلمة : صورة النفس التى جرحتها الصدمة ، ونزفت دماءها بقسوة طاغية ، فهو يغرق فى دموعه ؛ ولكن للغريق العادى أملا فى النجاة أما هو فلا أمل له فى النجاة من دموعه وعذاب روحه :

هذا سريك ياسعاد ، فأين صاحبةُ السرير ؟ !

عيني عليه ، ومهجتي ترتادُ حاشية الأثيرِ

جرّدته ، لما ذهبَ ، من النَّضارة والعبيرِ

وإذا كانت هذه الأبيات تصور الحنو الأبوى وقلب الوالد المفجوع أعمق تصوير ، فإن فيها إلى جانب ذلك كثيراً مما يزيد فى قوة هذه الصور ، وشدة تأثيرها فى النفس . فإن لتجانس ألفاظها ، وتركيب حروفها وقعاً خاصاً . فهـ براعة فى التعبير تتفق مع الإحساس الذى يصوره . فالسينات الثلاث . والصاد - التى تشبهها مخرجاً وصوتاً - فى البيت لأوّل . وهى الصوت الذى يغلب على

البيت كله ، فيها حس يتصاعد من أعماق نفس الشاعر ليعبر عن غصة عنيفة .
ومثل هذا في الدلالة لفظنا « مهجتي » و « ترداد » في مكانهما من البيت الثاني ،
فهما تعبران عن معناه ، وعن الصورة التي تؤديانها ، أفضل تعبير .

ولعل القارئ يرى من هذه القصيدة - وهي نموذج واحد من مرثي سعاد -
كيف استطاع الشاعر أن يعبر عن أحاسيسه العميقة بملء الصدق والحنان
والجمال الفني . ولا حاجة بنا بعد هذا إلى عرض نماذج أخرى من تلك المراثي
وهي كلها متشابهة في التصوير لأحاسيس الأبوة الجريح لدى الشاعر . وإننا
لنحمد الله أن العش الذي فارقه سعاد قد عاد فملأته الزغالييل الجدد بالمرح
والبهجة والجمال .

ولم أكن أعرف لزكى قنصل مؤلفات أخرى مطبوعة ، غير أن البدوي
الملثم - وقد زار زكى قنصل في الأرجنتين - ذكر له في كتابه « الناطقون بالضاد
في أميركة الجنوبية » بعض المطبوعات الأخرى ، وهي : (الثورة السورية
« تمثيلية مطبوعة عام ١٩٣٣ » - طارق بن زياد « تمثيلية » - أشواك « رباعيات
شعرية » - أوتار القلب « مجموعة شعر وطني ووجداني » - شظايا « ديوان شعر
مطبوع عام ١٩٣٩ ») . غير أنني أستغرب جداً أن تكون له مؤلفات مطبوعة ولا يجرى
ذكر شيء منها في رسائله المتعددة إلى منذ عام ١٩٥٢ ، مع أنني كنت بين الأوائل
جداً ممن أهدى إليهم زكى مجموعته « سعاد » في البلاد العربية حين صدور
المجموعة ، ويزيد في استغرابي أن جورج صيدح أيضاً لم يذكر أي كتاب
مطبوع ، حين تحدث عنه في كتابه « أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية » .
وصيدح يعرفه معرفة وثيقة جداً ، وقد عاش معه في الأرجنتين ، وكان زميلاً له
في الرابطة الأدبية هناك ؛ ولو عرف له كتباً مطبوعة غير « سعاد » ما أهمل ذكره
في حديثه الطويل عنه . ولعلّ الملثم رأى تلك الكتب مخطوطة لدى الشاعر ،
فأنى على ذكرها ولكنه لم يقل إنها ما تزال مخطوطة .

في عام ١٩٧٠ صدر لزكى قنصل ديوان شعر صغير في (منشورات دار
مجلة الثقافة) في دمشق . عنوانه (نور ونار) . ويشتمل على مجموعة من قصائد

الشاعر في موضوعات مختلفة . غير أن الديوان جاء مشوّهاً وكثير الأخطاء ،
 ممّا اضطرّ الشاعر إلى إعادة طبعه في (بوانس أيرس) في الأرجنتين عام ١٩٧٢
 بشكل أفضل من طبعة دمشق وآثق . وبهذه المناسبة كتب إلى بتاريخ ١٩٧١/٨/٢
 يقول في الطبعة الدمشقية من ديوانه :

« ديوان (نور و نار) الذي بين يديك ألقيّه في النار . . . فهو ملئ بالأغلاط
 المطبعية ، وبعض قصائده سقط منها أبيات فازدادت تشويها . . . وأنا الآن في
 سبيل إعادة طبعه هنا ، وقد زدت عليه ضعفى قصائده » .

و فعلاً صدرت الطبعة الجديدة الأرجنتينية ، وبعث إلى زكى بنسخ عديدة
 منها أوزّعها هدايا على أصدقائي .

والذي يقرأ شعر زكى قنصل يجد أنه كثير الاهتمام بالشعر الاجتماعي ،
 وشديد الإحساس مع الكادحين من أبناء الشعب ، وقد ذكرلى في إحدى رسائله
 - وتاريخها ١٧ / ٢ / ١٩٥٣ - أن لديه مجموعة شعرية بعنوان « على قارعة الطريق »
 وقفها على هذه الفئة المنسية من أصحاب المهن « الوضيعة » ، وهي تضم نحو
 عشرين قصيدة ، نشر بعضها وطوى البعض الآخر ، كما يقول . وقد أرسل إلى
 مع كتابه قصيدة منها لأنشرها في « القلم الجديد » .

وكان عنوان القصيدة « البناء » - وقد نشرت في العدد الثاني عشر من « القلم
 الجديد » - وهو عدد ممتاز خصص للأدب المهجرى وحده .

ومن قصائده هذه قصيدة بعنوان « العاملة » ، نشرت في مجلة « المراحل »
 البرازيلية عام ١٩٥٧ ، يقول فيها :

هَبْتُ إلى العمل في خفة الحجل
 تسعى بلا ملل وتعيش بالأمل
 ما أضيق الدنيا على الوكيل
 وأبرّها بالعامل الجذل

بالروح بسمّها تُخفى رزّيّها
 لو ذقت لوعتها أو خضت غمرتها

أكبرتَ عزتها ولم تُقَل :

« إن الشجاعة عدة الرجل »

وقصيدة « بيع الجرائد » وقد نشرت في مجلة المراحل « أيضاً عام ١٩٥٧ ،

ومنها :

قم فالصباح أطلّ من شرفاته	تتأوج الأنوار في بساتنه
غمز الخمائل فازدهت أعطافها	والطير فازدحمت على غمزاته
يا حاملاً خبر النفوس إلى الورى	لو أنصفوك تسابقوا لفتاته
وزعتَ نفسك بينهم متابطاً	عبثاً نهضتَ به على علاقته
طوراً تحومُ على الجموع وتارة	تسعى إلى الفلاح في وكناته
في كلّ أذن من هتافك رنة	وصدى شجى الوقع من مطّاته
كم ذا تحدّاك الشتاء بقره	وبثلجه ، فضحكتَ من حملاته
شمرت عن زند يفيض صلابه	وكشفت عن صدر زها بنباته

* * *

هو همزة بين القلوب ، وسلّم ماتت حزازات السياسة عنده
تتنقل الأخبار في درجاته وتعاقد الأضداد في واحاته

وله من هذا النوع قصائد أخرى في (الفلاح - والخباز - والشرطي - وماسح الأحذية ، وبائعة الزهر - والمعلمة - والعتال) وغيرهم ممن يخوضون شقاء الحياة ليكسبوا السعادة والنعمة للآخرين . ومن المؤسف أن زكى لم ينشر هذه الروائع الإنسانية في ديوانه (نور ونار) ، وكانت أجدر بالظهور فيه من أكثر القصائد التي حشرها الشاعر بين صفحاته ، سواء في الطبعة الدمشقية وفي الطبعة الأرجنتينية .

ولزكى في الحنين وفي الشعر الوصفي والتأملي قصائد غنائية رقيقة . خذ مثلاً قصيدته « الدوحة العارية »^(١) التي يقول فيها :

أكذا ستسلبنا الشباب يدُ الليالي الجائره
وتبعثر الأيام آمال الشباب الزاهرة

(١) وهذه أيضاً غير منشورة في دمهان (نهروان)

وتعيث في أحلامه الغرّ الفوانس ساخره
أكذا ستحرمنا النضارة والأمانى الساحرة ؟

* * *

لى فى الحمى أمّ نظيرك يا ابنة الروض الكئيبه
سلب البعاد فراخها ، وطوى أمانها القشيبه
وقضى على آمالها الذهبية الغرّ الخصيبه
فاستسلمت لليأس والأحزان من هول المصيبه

* * *

أماه ! صبراً فى البلاء فهكذا شاء القدر
لا تيأسى أو تستكينى للكآبة والكدر
فكما يعود إلى الرياض ربيعها ، وإلى الشجر
سنعود نحن إليك يوماً - والزمان أبو الغير

* * *

ولقد عاد زكى إلى دمشق عام ١٩٦٨ متلهّفاً إلى رؤية الوطن الذى عاش
يحنّ إليه عمره كلّه فى ديار الهجرة ، ولكنه أصيب بصدمة حادة مؤلمة ، اضطّرتّه
إلى العودة عنه من جديد خلال أسابيع قليلة ، وفى صدره ألم وفى قلبه نقمة ، بعد
أن انزوى فى قريته (يبرود) - كما يقول فى رسالة منه إلى تاريخها ٥ / ٧ / ١٩٧١ -
« لا أبارحها إلّا لساعات أطلّ فيها على دمشق أو حمص ، ثم أعود أدراجى ،
لا أزور صديقاً ولا أتصل بزميل . . . وبعد شهر خطر لى أن أذهب إلى بيروت
لمهمة أدبية ، فإذا أنا أصطدم بمدير دائرة التصاريح يقول لى إن طلبى مرفوض . . . »
ويعلّق زكى على المعاملة الشاذة التى لقيها قبل الوصول إلى سوريا من بيروت ،
ثم فى أثناء وجوده فى سوريا ، فيقول فى الرسالة عينها :

« لم أستطع أن أعلم بالتأكيد سبب هذه التدابير الشاذة يؤخذ بها أديب قضى
فى مغتربه أربعين سنة يحنّ إلى وطنه ويتغنى بأمجاده ، ويدود عن لغته وقوميته ،
ويأبى أن يتنازل عن جنسيته لقاء أى إغراء وتجاه أى وعيد . ولكنى استتجت بالقرينة
والغريزة أن الجماعة كانوا يعتبروننى من الحزب السورى القومى ، فمنعونى أولاً

من الدخول إلى سوريا ، وبعد وساطات ومراجعات أثرتها من بيروت دامت أكثر من أسبوع ، رفعوا عنى « الحرم » ، فدخلتها غير آمن . ولكن معنوياتى كانت قد انهارت » .

أما كيف استطاع أن يغادر سوريا ؟ فإليك ما يضيفه فى الرسالة :
« عدت إلى الذين توسطوا لدخولى أروى ما جدد معى . . . فعادوا إلى السعى الحثيث . . . حتى انحلت المشكلة ، وكنت قد أصبحت فى أزمة نفسية شديدة . فذهبت إلى بيروت ، ومن هناك هتفت لأهلى بأنى غير عائد . ثم أخذت الطائرة وعدت إلى مغتربى . وهكذا لم تطل إقامتى فى وطنى إلا شهراً وبعض الشهر . . . » .

ويقول زكى بعد ذلك :

« ولعلّ من المضحك - وشّر البلية ما يضحك - أن التهمة التى زرعت فى طريقى الأشواك وأثارت علىّ المشاكل ، لا أساس لها من الصحة ؛ بل العكس هو الصحيح ؛ فقد كنت وما أزال على خلاف دائم مع جماعة الحزب السورى القومى » .

وبعد عودة زكى إلى الأرجنتين ، وفى غمرة من اليأس والنقمة والقنوط والكفر ، نشرت له جريدة (السلام) الأرجنتينية فى عددها الصادر فى ٢ نيسان (أبريل) ١٩٧١ ، رسالة قرابة صفحتين من الجريدة ، عنوانها (إلى حافظ الأسد من زكى قنصل) شرح له فيها القضية برمتها ، وبكلّ تفاصيلها . كما بعث زكى بنسخ من هذه الرسالة إلى رئاسة الجمهورية السورية ، وجريدة البعث ، ودار الإذاعة السورية .
لقد كانت تلك صدمة أليمة الوقع فى نفس شاعر حسّاس ، كان يرى الدنيا من خلال وطنه العربى السورى ، ويرى الله من خلال بردى .

* * *

وشعر زكى قنصل لا تفارقه النعومة والركة حتى فى المواضيع التى تثور فيها الأرواح ساخطة متمردة . وإليك بعض شعره فى مأساة فلسطين ومن قصيدة له بعنوان « خرافة السلام » :

يا منكراً شكواى عُذرك يَبِّنْ وَقَعُ الأُنْبى على السلم ثَقِيلُ

صدراً ، ولم يُحرم أساك عليلُ
بين السلاسل والقيود ذليلُ ؟
وأخوه في أصفاده مشلول
وكبتُ بأشبال النضال خيولُ
فيه ، ويشمخ واغل مرذولُ
في عنق عاقدها الدمُ المطلولُ
زلت بهم قدمٌ وضلّ دليلُ
يُفتى بتحليل الذنوب جميلُ
والصفحُ - إلا في الجهاد - نبيلُ

لو كنتَ مثلي لم تَضُقْ بكآبِي
أتسومني مَرَحَ الطليق وموطئِي
هيهات يحملني جناحُ خافقُ
لهفي على القدس انطوت أعلامه
يمشي الأصيل ابن الأصيل مطاطئاً
الهدنة النكراء أصل بلائنا
ليت الذين استبشروا بسرابها
لا تختلق للذنب أعذاراً فقد
الجودُ - إلا في الكرامة - زينةُ

* * *

يا شائدين على الرذيلة دولةً للبطل يوم ضاحكٌ ، ويزول

وبعد كل هذا الذي قدّمناه من شعر زكي قنصل - وكله جميل ، رقيق ،
بارع الصياغة متينها - نود أن نذكر أن زكي قنصل أحد الشعراء المهجريين الذين
صنعوا أنفسهم بأنفسهم ، فلم ينل من العلم في المدرسة إلا حظاً ضئيلاً جداً ، ولكنه
درس على نفسه كثيراً إلى أن أصبح هذا الشاعر الممتاز في شاعريته ، والمجيد
في كل قصائده .

لقد ولد زكي في مدينة بيروت في سوريا عام ١٩١٩ ، وتلقى دراسته في مدارسها ؛
فتعلم مبادئ العربية والفرنسية ، ثم هاجر إلى الأرجنتين عام ١٩٢٩ ، وجاهد
في الحياة كما يجاهد المهاجرون : فحمل الكشة ، وصارع الصعاب ، وعمل
في التجارة ؛ ولكنه كان ميالاً إلى الدرس والمطالعة ، فدرس العربية والإسبانية
على نفسه حتى امتلك ناصيتهما ، وأصبح قادراً على الكتابة ونظم الشعر . وعمل
في الصحافة منذ أن كان في الثامنة عشرة من عمره ، وقد ساعده على النجاح - في
العمل وفي حقل الأدب - خلقُ عال ، ولطفُ جَمٍّ ، وشمائلُ محببة . وكلها تبدو
جلية في منظومه ومنثوره .

٤٢ - جورج كعدى

شاعر كثير الخصب ، يعيش بعيداً عن البيئات العلمية والأدبية فى مهجره البعيد « بوليفيا » . لم يتلق من الثقافة المدرسية قسطاً كافياً ، ولكنه استطاع أن يخلق نفسه ، فكان أديباً وشاعراً عصامياً يتقن عدداً من اللغات الغربية إلى جانب لغته القومية .

أما سيرة حياته فقد استقيتها من رسائله الشخصية المتعددة إلى ، وأما روحه الأدبية فمن شعره القليل الذى وصل إلى يدي عن طريق رسائله ، أو عن طريق عدد من صحف الأدب فى المهجر وفى الشرق .

ولد جورج كعدى عام ١٩١١ فى قرية « بسكتنا » النائية فى عش من الفتنة عند قدم صنين المتربع على عتق الغيوم . وقد دخل المدرسة الأولية فى الضيعة ولكنه لم يقم فيها أكثر من سنتين . وفى عام ١٩٢٥ « طرحته النوى مطارحها » - على حد تعبير بديع الزمان الهمداني - فإذا هو فى البرازيل يضرب فى طلب الرزق بين « الملايين التى كتب لها أن تفتش عن إبرة السعادة فى جبال القير والأسفلت والحجر والحديد » - كما يقول ميخائيل نعيمة - .

وفى البرازيل ، وإلى جانب الكفاح فى سبيل الرزق ، أكبَّ جورج على الدراسة الليلية فتعلم العربية والفرنسية والبرتغالية . وهناك بدأ ينظم الشعر العربى . فلما اطمأن إلى ريش جناحيه راح ينشر منظوماته فى مجلات المهجر الكبرى ، كالعصبة ، والشرق ، والكرمة ، والأندلس الجديد . وفى جهاد الحياة استطاع الشاعر الجديد أن يجمع ثروة مالية ضخمة ولكنه لم يفرح بها طويلاً ، فقد حلت به كارثة مالية ذهبت بثروته كلها كما ذهبت بمكتبة ضخمة كان قد جمعها هناك . فغادر البرازيل إلى حيث لا يزال يقيم الآن فى لاباص ، عاصمة جمهورية بوليفيا وهناك بدأ جهاد الحياة من جديد بعزيمة وجلد حتى انتعشت حالته المالية وعاوده الاضطئان النفسى . فمضى يغذى طبيعته الشعرية بالكتابة والنشر فى مختلف

الصحف من جديد ؛ كما عكف على الدرس مرة أخرى حتى أتقن الإسبانية وأصبح ينظم الشعر فيها ، كما يقول ، وألم كذلك بالألمانية والإنكليزية .

وفى أثناء ذلك كانت شهرته الأدبية قد ذاعت فى الأوساط المهاجرة ، فدعته الجالية العربية فى الأرجنتين فأقام فى ضيافتها أربعة أشهر يخطب فى أنديةها ومجتمعاتها ، ويلقى من شعره . ثم دعتة الجالية فى الشيلي ولقى هناك مثل الحفاوة التى لقيها فى الأرجنتين .

وفى سنة ١٩٤٨ اقترن الشاعر بفتاة فلسطينية المولد ، وقد أنجبت له ولداً دعاه « فاروق » وبناتاً دعاها « ثريا » . وقد استقبل كلا منهما بقصيدة تعبر عن عاطفة رقيقة وقلب شاعر ، ثم لم تلبث ثريا أن طارت من عشها ، فرثاها أبوها بعدد من القصائد جمعها بعدئذ فى كراسة صغيرة دعاها « ثريا » ، كتب فى مقدمتها زميله فى الفجيجة الشاعر زكى قنصل .

ولم يسلم شاعرنا الطموح من غزوات المرض التى أساءت إلى صحته كثيراً . ففى شهر شباط (فبراير) من عام ١٩٥٢ دخل المستشفى لإجراء عملية « الفتق » ؛ فما بكاد ينتهى منها حتى أخبره الطبيب أن لديه قرحة فى المعدة وأنه ينبغى إجراء عملية أخرى لاستئصالها منه ، كما أنذره بوجوب الامتناع عن التدخين - وهو مدمن له - وفى عام ١٩٥١ كانت قد أجريت له عمليتان فى الأذن آذناه كثيراً وأثقلتا سمعه ؛ وعملية ثالثة فى الأنف . ولقد أشار عليه الطبيب بعد ذلك بوجوب الإخلاد إلى الراحة الكاملة مدة تقرب من السنة وإلا ازداد سوء صحته . ولكن أنى له أن يوقف أعماله التجارية كل هذه المدة وليس لديه من يستطيع القيام بها سواه ؟

وفى خلال مرضه عام ١٩٥٢ ، وعلى قرب عهده بإجراء العملية ، بلغه نعى والدته وخاله معاً فى شهر حزيران (يولية) عام ١٩٥٢ ، فأصيب بإغماءة نقل على أثرها من جديد إلى المستشفى . وفى عام ١٩٥٨ أدخل المستشفى مرة أخرى وأجريت له عمليتان جراحيتان ناجحتان . وقد بلغ مجموع ما أجرى له من جراحات حتى عام ١٩٧٤ ثمانى وعشرين جراحة .

وشاعرنا الكعدى من الشعراء القوميين الذين وقفوا أقلامهم على نصرة القضية

العربية . وله مئات القصائد الوطنية التي يتغنى فيها بأجناد العروبة ، ويستثير همم الأمة إلى استعادة تلك الأجداد الماضية . وفي قضية فلسطين كتب العديد جداً من القصائد ، ونشر وأذاع الكثير من الخطب والمقالات بالعربية والإسبانية . وقد أصدر ديواناً شعرياً باللغة الإسبانية في بوليفيا وقف ريعه على لجان إغاثة اللاجئين . وله من الكتب المطبوعة بالعربية مجموعته « ثريا » وديوانه « الكعديات » في جزأين كبيرين ، و« الديوان الجديد » . وكلها مطبوعة في لبنان .

إن الشاعر الكعدي قوى في روحه وطموحه ؛ وهو يكره الغموض ولذلك ينقم على الأدب الرمزي نقمة شديدة ولا يحب أن يرى شيئاً منه منشوراً في الصحف ، ويعتقد أن العناية به تسيء إلى الصحف التي تنشره . وهو يحب شعر القوة ، ويريد أن يكون كل شاعر « نيتشه » أو « المتنبي » في حبه للقوة والعظمة .

ونأى الآن إلى شعره فنذكر أن مجموع ما نظمه إلى الآن لا يقل عن ألف قصيدة متنوعة المواضيع ، وكثيراً ما كان يوقع بتواقيع مستعارة مثل « الشاعر المتألم » و« شاعر صنين » ، و« البدوي الثاثة » . إنه يكثر من النظم إلى حد الإفراط ؛ والكثرة تسيء إلى الجودة ، ولهذا يقل الجيد في شعره . وإذا كانت الروح الوطنية والقومية هي الغالبة على شعره فإن له أيضاً بعض القصائد التأملية والوصفية الجميلة . ونحن نورد في ما يلي أبياتاً من قصيدة خماسية يقول فيها :

زرعت أغراسي وراء الغيوم في روضة الإلهام بين النجوم
حتى إذا ثارتُ بنفسي الهموم واجتاحت القلب دواهي الغوم
جلستُ فيها حالماً أستريحُ

ورحت بالأحلام أطوى الدُنى ملتقياً بالفكر بنت الخيال
معللاً نفسي بطيب المنى مُرفّهاً قلبي بسحر الجمال
مختلياً في جَوْ روعي الفسيحُ

با نفسُ حُولى كتلةً من شعور وعطّري بالحب هذا الأنيز
واحبي مع الأحلام حتى النشور دنياك لولا الوهم كانت سعي
ومسكن القصر كسكني الضريحُ

وهناك قصيدة بعنوان « البدر » يقول فيها :

أيها البدر أنت كأس لجين رفعتها كف الإله القدير
ملاها من الشعاع خموراً أسكرتني بوجهها المسحور
فرفعت الصلاة شعراً شديداً فتهادى موجات وحى ونور
وبنات الدجى يرمن حولي أغنيات حملن سر الدهور
فأفاق الفؤاد رغم جروح ألصقته بالأرض مثل الأسير
وفيها يلي أبيات من شعره المعبر عن العزة والإباء والطموح وعلو الهمة - يقول

في إحدى قصائده :

أمدى بياني بوحى جديد ومدى يدك لهذا الشريد
فقد فرش الناس دري مدى وعلواً يدى بدهم القيود
أنا بلبل هاض منه الأسى جناحاً طليقاً تخطى الحدود
فإن الحياة بعرفى غناء غناء يشق طريق الخلود
ويقول أيضاً في قصيدة أخرى :

طاردينى فى غربتى يارزايا واهجمى هجمة لهد قوايا
ففؤادى لو تعلمين حديد صهرت حسه الرهيف البلايا
هو أقوى من الهموم وأسمى من حقود مجتاح هذى البرايا
فأنا الشاعر الذى علم الطير غناء فجرته من حشايا
جبهتى تنطح السماء إباء همتى تأنف الخنى والدنايا

وفي ما يلي بعض شعره القومي ؛ ومنه قوله :

لا تقولوا هزيمة القدس عار نبوة السيف هذه لو تعونا
جيش الغرب ضدنا كل وغد فغدت تقحم الذئاب العرينا
أمة العرب لن تموت وفيها كالحسيني^(١) وصحبه المصطفينا
أمة تبتغى الحياة ستحييا رغم آناف معشر خائنيننا
ومنه فى الحنين :

بأيها الطائر فوق الغمام هلا ذكرت الأهل فى بلدتك ؟

(١) القائد الشهيد عبد القادر الحسينى .

في الواد ، في صنين ملهى الصبا
 الأم والأحباب فيه تَوَوَّا
 تشكو وما من سامع شاعراً
 فالجأ إلى الغابات عند المسا
 واذرف دموع اليأس في غربة
 واحمدُ لأمر الله مستسلماً
 أيام تشدو الشعر في روضتك
 وأنت تجنى الهم في غربتك
 هيهات تنفى الهم في شكوتك
 وأنس إلى الأزهار في وحدتك
 كل معاني الشوق في دمعتك
 حتى يمن الله في عودتك

إن شاعرنا الكعدي من أكثر شعراء المهجر إنتاجاً ، وإذا كان في الكثير من
 شعره ضعف في الحبكة الشعرية فإن في روحه كثيراً من الجمال والقوة والحيوية ،
 وفي وطنيته المخلصة ما يدعو إلى أن نجعله ونحبه ونعجب بإخلاصه وصدقه .

ولقد عاد الكعدي إلى لبنان مرتين : الأولى عام ١٩٦٩ ، وفيها اغتنم الفرصة
 لطبع ديوانه (الكعديات ؛ والثانية في أواخر آذار / مارس ١٩٧٥ ، للاستشفاء
 وإجراء عملية جديدة .

صحفيون ادباء في المهجر

تمهيد :

هناك طائفة من المهجرين امتهنوا الصحافة ، ومنها الصحافة الأدبية ، وكان
 لهم فيها شأن تابه وإنتاج قيم ، وهم أحرىء بأن نفرد لهم مكاناً خاصاً من هذا الكتاب ،
 لثلاً نغمتهم حقهم وهم جديرون بالتنويه . ولم نفعل مثل ذلك من قبل لأدباء
 الصحفيين في المهجر الشمالي ، لأن أشهرهم هناك أدبيان كبار من أعضاء
 (الرابطة القلمية) هما : إيليا أبو ماضي ، صاحب جريدة (السمير) ، وعبد المسيح
 حداد ، صاحب جريدة (السائح) . وقد خصصنا كلاً منهم بدراسة خاصة
 في هذا القسم الثاني من الكتاب ، لأن أدبهم كان أبرز من عملهم الصحفي ،
 وإنما كان عملهم الصحفي مكملًا لعملهم الأدبي .

على أننا نرى من الوفاء وتوخي الحقيقة أن نشير إلى ثلاثة آخرين من الصحفيين المهجريين الشماليين كان لهم في الصحافة آثار بارزة ، كما كان لهم أثر كبير في تغذية الحركة الأدبية في المهجر الشمالي ، وهم :

١ ، ٢ - نعوم مكرزل وشقيقه سلوم

في ٢٤ تشرين الأول «أكتوبر» ١٩٧١ طلعت علينا جريدة (النهار) البيروتية في ملحقها الأسبوعي ، حاملة صورة الصفحة الأولى ، وصورة الصفحة الرابعة من عدد جريدة (الهدى) النيويوركية العربية ، الصادر يوم الجمعة ١٧ أيلول «سبتمبر» ١٩٧١ ، وهو العدد ٥١ من السنة الرابعة والسبعين لجريدة (الهدى) وفي تينك الصفحتين (بيان وإيضاح من صاحبة «الهدى» وإدارتها) هذا نصّه :
(الصوت المطبوع الذي كافح من أجل لبنان واستقلاله وكرامته ليكون أمة حرة : الصوت المطبوع الذي كان منارة للبنانيين المهاجرين في هذه الأمة العظمى ؛ هذا الصوت سيسكت بعد صدور هذا العدد . بعد هذا العدد تتوقف «الهدى» عن الصدور ، كما تتوقف عن الصدور كذلك رفيقها الصادرة بالإنكليزية : صحيفة «الليبانيز أميركان جورنال») .

هذا في الصفحة الأولى ؛ وفي الصفحة الرابعة ، وتحت عنوان (صدى الخطرات) كلمة أخرى كانت كلمة (وداع ، وبيان ، وإيضاح) أيضاً ، تقول :

«الجو في دار «الهدى» و«الليبانيز أميركان جورنال» وقت إعداد هذه الكلمة ، جوّ مأمّم ومناحة : الوجوه واجمة ، الأعصاب متوترة ، الأيدي ترتعش ، والدموع تنهال دون محاولة تستير من العيون . عروسة الصحافة العربية الحسنة وشيختها الجليلة تتوارى عن العيان . . . » .

وفي ملحق النهار ، بين صورة الصفحة الأولى والصفحة الرابعة من «الهدى» و«الليبانيز أميركان جورنال» مقال طويل بقلم الكاتب اللبناني المعروف فاضل

سعيد عقل ، عنوانه « نعوم مكرزل النمر ، و « الهدى » عربيه الذى يزأر » ،
يبكى فيه جريدة (الهدى) ويؤتتها ، ويرثى فيه عهدا الطويل فى خدمة العربية
ولبنان فى ديار المهجر . وفى ذلك المقال الطويل يقول فاضل :

« بكيت عندما تلقيتُ نبأ توقف « الهدى » . . . الهدى التى تموت مادياً ،
بعد أن صدرت فى اللغة العربية ، فى قلب الولايات المتحدة ، منذ عام ١٨٩٨
مدافعة عن لبنان ، كالقبطان الذى يرفع الراية وينتحر طوعاً ومبتسماً مع سفينة الغارقة .
ويمضى فاضل سعيد عقل فيدون بتفاصيل مشبعة وافية تاريخ حياة جريدة
(الهدى) وصاحبها نعوم مكرزل ، وشقيقه سلوم مكرزل الذى تولّى قيادة دفتها
بعد وفاة نعوم ، ثم مارى مكرزل ، ابنة سلوم ، التى تولّت أمرها بعد وفاة والدها ، برغم
جهلها باللغة العربية ، وقادتها فى طريق الحياة عشرين سنة أخرى ، حتى ودّعها
مع العدد (٥١) من السنة الـ (٧٤) من حياة (الهدى) .

* * *

هكذا كان أمر الهدى حتى تاريخ ١٧ أيلول (سبتمبر) ١٩٧١ .
ويجىء شهر حزيران (يونية) ١٩٧٣ ، وبعد أقلّ من سنتين ، وتطلع علينا
مجلة (السياحة) البيروتية ، وفى إحدى صفحاتها عناوين بالحروف الكبيرة تقول :
(« الهدى » النيويوركية . . . هل تصبح يوماً ركيزة الإعلام اللبنانى والعربى فى
التصدى للصهيونية ؟)

وتحت العناوين مقال جاء فيه بعد العناوين مباشرة ، ما يلى :
« احتفلت « الهدى » النيويوركية بذكرى مرور ٧٥ عاماً على إنشائها ،
وهى لا تزال تصدر بالعربية والإنكليزية منذ ذلك الوقت ، برغم الصعوبات
المادية والمعنوية التى واجهتها »
ويضيف المقال ما يلى :

« وقد أقام أصحاب « الهدى » الحاليون ، وهم من آل أسطفان ، إحدى
العائلات اللبنانية العريقة ، حفلة كبيرة بهذه المناسبة . . . إلخ » .
إذاً لم تمت « الهدى » مع العدد (٥١) من السنة الـ (٧٤) ، بل انتقلت
من آل مكرزل إلى آل أسطفان ، وازدادت قوة ونشاطاً ، حتى لقد أقيمت

حفلتها المشار إليها « في أكبر قاعة من قاعات الاجتماعات في فندق « والدورف أستوريا » الشهيرة » . . . وتلقى أصحابها بريقة من الرئيس نيكسون ، في تلك الحفلة عينها ، يشدد فيها الرئيس « نيكسون » على أهمية الكلمة المكتوبة وحرية الرأي » - كما يقول مقال مجلة (السياحة) .

أما مؤسس « الهدى » ، نعوم مكرزل ، فقد رأيناه في حديثنا على أمين الريحاني ، معلماً في قرية الفريكة ، يتعلم أمين الريحاني في مدرسته . ثم لم نلبث أن رأيناه يغادر الفريكة مهاجراً ، وفي صحبته تلميذه أمين الريحاني . وفي أميركا انصرف نعوم إلى الصحافة ، وهي مغامرة كبيرة يقوم بها مهاجر جاء يبحث عن الرزق . ولكن المغامرة كانت ناجحة إلى أبعد حدود النجاح .

وفي عام ١٨٩٨ أنشأ نعوم جريدة (الهدى) وصدر عددها الأول في ٢٢ شباط (فبراير) من ذلك العام ؛ وكانت في البداية مجلة شهرية ، وقد صدرت في مدينة فيلادلفيا . ثم لم يلبث نعوم أن انتقل بها إلى نيويورك ، وحولها إلى جريدة نصف أسبوعية ، ثم إلى جريدة يومية . وكانت أول جريدة عربية يومية صدرت في أميركا . وقد واكبت (الهدى) تبشير عهد الأدب المهجري ، ورعت أقلام الأدباء الذين خلقوا تلك النهضة الأدبية في الشمال الأميركي ، وظلت ترعى الأقلام العربية دون انقطاع .

يقول فاضل سعيد عقل في مقاله في (النهار) :

« نعوم وسلوم مكرزل من عائلة لبنانية كريمة المعتقد ، طيبة الأرومة ، لها في الحقل الوطني مواقف وخدمات تذكرها دائماً ؛ فمنها الصحفي ، والتاجر ، والوجيه ، ورجل الأعمال ، وسواهم ؛ وكلهم من رجال الفكر والأريحية . . . نعوم مكرزل فرع باسق من تلك الدوحة العريقة :

أسس « الهدى » ثلاث مرات ؛ الأولى في فيلادلفيا ، شهرية ؛ والثانية في نيويورك ، يومية ؛ والثالثة في نيويورك ، أسبوعية ، في ١١ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩١١ . ثم أسس جمعية « النهضة اللبنانية » . . . كان كاتباً جديلاً هجومياً ، صلب العود ، قوى الحجة . . . جاهد في « الهدى » و« النهضة » جهاد الأبطال ، في الولايات المتحدة وأوروبا من أجل القضية اللبنانية .

وأما عن وفاته فيذكر فاضل سعيد عقل أنه قد توفي وهو في باريس ، التي ذهب إليها مطالباً بإسناد رئاسة الجمهورية اللبنانية إلى أميل إدّه . وكانت وفاته في آذار (مارس) ١٩٣٢ ؛ « ونقل جثمان نعوم مكرزل إلى نيويورك ؛ ثم عاد فنقل إلى لبنان في ١٨ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٣٤ ، يرافقه شقيقه سلوم مكرزل ، حيث دفن في مسقط رأسه ، الفريكة » .

* * *

بعد وفاة نعوم مكرزل تولى شقيقه سلوم جريدة « الهدى » وجمعية « النهضة اللبنانية » . وكان كاتباً قديراً وخطيباً لامعاً . وهو أول من أدخل (اللينوتايب) في الطباعة العربية .

يقول فاضل سعيد عقل إنه قد أسس أيضاً : (صحيفة « بريد أميركا » سنة ١٩٠٧ ، وصحيفة « العالم الجديد » سنة ١٩١٠ ، و « المجلة التجارية » سنة ١٩١٨ ، و « العالم السوري » باللغة الإنكليزية ، سنة ١٩٢٧ ، وأنه قد اشتهر في « الهدى » بمقالاته الافتتاحية تحت عنوان (الخطرات) ، بينما كان عنوان مقالات نعوم (الخواطر) .

وتوفي سلوم مكرزل عام ١٩٥١ ، فتولّت ابنته ماري زمام « الهدى » ، وأنشأت معها صحيفة أسبوعية باللغة الإنكليزية دعمتها (ليانيز أميركان جورنال) وسارت بالسفينة عشرين سنة ، حتى سلّمتها في النهاية إلى أسطفان ، كما رأينا سابقاً .

٣ - راجي الظاهر

صاحب جريدة (البيان) ؛ وكان قبل شراء جريدة (البيان) يعمل محرراً في جريدة (السائح) ، مع صاحبها عبد المسيح حداد ؛ ثم عمل مدة مع إيليا أبي ماضي في جريدة (السمير) . وبعد ذلك ابتاع جريدة (البيان) ، في واشنطن ، واستقل بإصدارها . ثم نقل إدارتها من واشنطن إلى نيويورك عام

وراجى الظاهر من ذوى الأقلام القديرة ، والغيرة المتقدمة على قضايا الأمة العربية . وله فى كل عدد من أعداد جريدته الأسبوعية مقالات ومعالجات ومذكرات تدل على مقدرته الأدبية ، وامتلاكه ناصية البيان السليم .

فى عام ١٩٥٧ ابتاع راجى الظاهر امتياز جريدة (السائح) من صاحبها عبد المسيح حداد ، بعد أن شاخ عبد المسيح ، وتوفى أخوه سدره ، ولم يعد يستطيع وحده النهوض بأعباء العمل الصحفى فى جريدته التى كانت تصدر أسبوعية . فتوقفت (السائح) ، وأصبحت جزءاً من (البيان) . وانضم عبد المسيح كذلك إلى أسرة (البيان) ، فكان له فى كل عدد من أعدادها مقال أو أكثر ، حتى وافته المنية عام ١٩٦٣ .

* * *

وفى المهجر الجنوبي نجد طائفة أخرى من الصحفيين الأدباء ، انقطعوا إلى العمل الصحفى ، وجعلوا من صحفهم منابر للأقلام الموهوبة ، وللکلمة المناضلة . ومن هؤلاء :

٤ - موسى كريم

فى شهر كانون الثانى (يناير) عام ١٩٧٢ تألفت فى البرازيل لجنة لتكريم موسى كريم ، صاحب مجلة (الشرق) التى كانت تصدر فى البرازيل باللغتين : العربية والبرتغالية . ووجهت اللجنة دعوة بتاريخ ٧ كانون الثانى (يناير) ١٩٧٢ إلى أدباء المهجر والبلاد العربية للمشاركة فى تلك الحفلة ، التى أقيمت بعدئذ فى مساء يوم الخميس السادس عشر من آذار (مارس) من ذلك العام ، فى بهو النادى الحمصى فى سان باولو . وكانت الدعوة تحمل توقيع (وفاء نسيم نصر) وتوقيع (شاكر الدبس) .

واشترك العديدون من أدباء المهجر والعالم العربى فى تكريم صاحب الشرق ، وابن يرود (سوريا) البار ، والأديب الصحفى المهجرى اللامع موسى كريم .

وفى شهر تموز (يوليو) عام ١٩٧٤ ، أى بعد سنتين وبضعة أشهر فقط من حفلة التكريم ، صدرت مجلة (الشرق) وعلى صفحتها الأولى الداخلية صورة موسى كريم فى أحد مواقفه الخطابية ، وإلى جانبه عبارة (مات موسى كريم ، صاحب هذه المجلة) ، وتحت الصورة اسم المجلة (مجلة الشرق) بحروف سوداء ، كبيرة ؛ وتحته النعى التالى :

(نقوم والألم يحزّ قلوبنا بإعلان خبر وفاة صاحب هذه المجلة ، المرحوم الصحفي موسى كريم ، وذلك فى الثانى عشر من حزيران المنصرم (يونية) . والجزء القادم سيخصّص كلّه لذكراه) .

إذاً ، لقد انطفأ النور فى عيني موسى كريم ، ابن يبرود السورية ، المولود ، لا فى الوطن ، بل فى البرازيل ، والمتوفى كذلك فى البرازيل ، والمجاهد فى حقل الصحافة العربية والحرف العربى مدة ثمان وخمسين سنة ، منها سبع وأربعون سنة فى مجلة (الشرق) ، وهى كبرى المجلات العربية وأشهرها فى المهجر الجنوبى ؛ وكانت منذ إنشائها لوناً جديداً فى الصحافة المصوّرة ، ذات الأهداف القومية ، والاجتماعية ، والأدبية ؛ وظلّت منذ البداية تصدر باللغتين : العربية والبرتغالية ، وتعنى بأخبار المجتمع العربى - البرازيلى ، وحفلاته ، وأعياده ، وأعراسه ، وضيوفه ، واحتفالاته الدينية ، وندواته الفكرية .

أما سيرته فقد لخصّها لجنة تكريمه عام ١٩٧٢ فى النبذة التى وزّعها مع الدعوات إلى المشاركة فى تكريمه . ونحن نوجزها فى ما يلى :

ولد فى البرازيل ، فى مدينة سان سيمون فى ولاية سان باولو . وأخذَه أبواه صغيراً إلى الوطن ، حيث أتقن العربية والفرنسية . ثم عاد إلى البرازيل . وهناك أنشأ أولاً مدرسة خاصة ؛ ثم تولى إدارة المدرسة الخيرية المارونية ، ومعهد التجهيز الفرنسى .

ثم هجر التدريس إلى الصحافة والعمل الفكرى ، وكان قد بدأ نشاطه الصحفى فى الخامسة عشرة من عمره فى مجلّة مدرسية أنشأها عام ١٩١٣ ، وعاشت بضع سنين .

وفى سنة ١٩٢٧ أنشأ مجلته (الشرق) ، وجعل منها ميداناً لأفلام الأدباء

والشعراء ؛ وكانت سبّاقة إلى احتضان النهضة الأدبية في المهجر الجنوبي . وهي مجلة كبيرة ، أنيقة الإخراج ، صقيلة الورق ، جميلة الصور والطباعة .

وقام موسى كريم برحلات عديدة إلى بلاد الشرق العربي ، درس فيها أوضاعها ، ونشر عنها وثائق تاريخية بالعربية والبرتغالية . وقد نال من عدد من الدول العربية أوسمة رفيعة تقديراً لجهوده وجهاده في سبيل القضايا العربية ؛ كما نال أوسمة أخرى رفيعة من عدد من المؤسسات والحكومات ؛ ومنها دولة الفاتيكان ، والحكومة اللبنانية ، والحكومة السورية ، والحكومة المصرية ، والحكومة البرازيلية التي منحتة عدداً من الأوسمة في أزمنة مختلفة .

أما مؤلفاته وأعماله الأدبية فمنها باللغة العربية : (نابوليون بوناپرت ؛ تأثيرات سياحية ؛ عشيقات الإمبراطور ؛ حقائق وعبر ؛ النزلاء الشرقيون في البرازيل) . ومنها بالبرتغالية : (قصائد جبران ؛ فلسفة جبران ؛ راجي الراعي ؛ تاريخ لبنان ؛ مسيحيون ومسلمون ؛ شرائع البادية ؛ تاريخ لبنان ؛ خلفاء بغداد ؛ ذكرى الأمير أمين أرسلان ؛ حدث في دمشق ؛ شعراء وخلفاء ؛ سوريا ولبنان وفلسطين ؛ المملكة العربية السعودية) .

وترجم إلى البرتغالية : (سير الخلفاء الراشدين ؛ أشياء من نتاج المتنبي ، والمعري ، وأبي نواس ، وعمر بن أبي ربيعة ؛ مقدمة ابن خلدون ؛ رحلة ابن بطوطة ؛ دراسة ذاتي ورسالة الغفران ؛ ملحمة « عبقر » لشفيق معلوف) .

ولقد كانت مجلّته حريصة على أن تقدّم كلّ عون وتشجيع للأدب المهجري ، فكان موسى كريم يُصدر في منشوراتها بعض الكتب والدواوين الشعرية . وأذكر من منشوراتها مجموعة (أحلام الراعي) الشعرية ، لإلياس فرحات . وقد صدر عام ١٩٥٢ ، ووزّع هدية على قراء المجلّة ، وقُدّم له الناشر موسى كريم .

لقد كان موسى كريم ، كما قال عبد الله يوركي حلاق ، صاحب مجلة (الضاد) الحلبية في نعيه : « مجموعة طاقات عجيبة ، وقوى مبدعة خلاقة » : (١) وكانت كلمته ، كما قال فيها جورج صيدح في كتابه (أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية) : « كلمة العروبة تتردّد في جميع كتبه ، عربية كانت أم برتغالية » .

٥ - السيدة مريانا دعبول فاخوري

ظهرت السيدة مريانا دعبول فاخوري بين اللامعين من الصحفيين المهجريين في المهجر الجنوبي عن طريق مجلّتها (المراحل) التي أنشأتها سنة ١٩٥٥ على غرار مجلة (الشرق) ، لموسى كرتيم ، ويمثل اتجاهاتها الاجتماعية المصورة ، وورقها ؛ وباللغتين العربية والبرتغالية اللتين تصدر بهما (الشرق) . وقبل مجلة (المراحل) لم يصل اسم مريانا إلى الشرق ، ولعلّه كان مغموراً كذلك في المهجر .

لقد سبق أن أشرت إليها في فصل (العنصر النسائي وإسهامه في الأدب المهجري) من هذا الكتاب ؛ ولكنني لم أفعل هناك أكثر من أنني جئت بنموذج من أدبها . ولكنني ههنا أقدم شيئاً من سيرة حياتها ، كما تلقيتُ ذلك منها شخصياً ، مع رسالة تحمل تاريخ ١٢ / ٧ / ١٩٧٣ ، وكانت قد عادت حديثاً إلى البرازيل من جولة في البلدان العربية ، زارت فيها الأردن ، والتقت بالعديد من أدبائه ورجال السياسة فيه .

ولدت مريانا عام ١٩٠١ في (كُبا) ، من قضاء البترون ، في لبنان . ودرست في مدرسة الضيعة ، ثم في المدرسة اليسوعية في البترون ، وفي مدرسة الأميركان في طرابلس . وهي تجيد البرتغالية والإسبانية والإنكليزية .

وقد هاجرت عام ١٩٢٤ إلى كوبا . ثم عادت إلى لبنان عام ١٩٢٩ ، وعملت مدرّسة في مدرسة قريتها . وبعد سنة واحدة هاجرت من جديد إلى الأرجنتين . وراحت تعمل مدرّسة في المدرسة السورية اللبنانية ، وفي بعض البيوت . وهناك شرعت تنشر بعض كتاباتها في مجلة (الإصلاح) التي كان يصدرها في الأرجنتين الطبيب الشاعر العربي جورج صوايا .

في سنة ١٩٣٨ اشتركت مع زوجها إلياس فاخوري في تمثيل رواية (سور يا الثائرة) للشاعر المهجري جورج عساف .

وانتقلت مع أسرتها إلى البرازيل عام ١٩٤٠ ، وكان زوجها قد سبقها إلى هناك . وأقامت الأسرة في سان باولو .

فى شهر تشرين الأول (أكتوبر) عام ١٩٥٥ صدر العدد الأول من مجلتها (المراحل) . وهى الآن المجلة العربية المهاجرة الوحيدة التى تصدرها امرأة . وعن طريق (المراحل) انتشر اسم السيدة مريانا دعبول .

كانت ظهور (المراحل) على أثر غياب مجلة (العصبة) التى كانت تصدرها العصبة الأندلسية فى البرازيل . فانتقل رئيس تحرير (العصبة) الأديب المهاجرى المعروف حبيب مسعود للعمل رئيس تحرير للمراحل . وانتقلت أقلام الباقين من أدباء العصبة الأندلسية للكتابة فى المراحل ، إلى جانب مجلة الشرق . وهكذا استطاعت مريانا أن تجمع حولها طائفة من ذوى الأقلام المعروفة فى المهجر .

ولقد راحت مريانا تحاول المستحيل لكى تجمع بين (المراحل) و (الشرق) فى مجلة واحدة ، أو فى جهد مشترك بينها وبين موسى كرىم ؛ ولكن موسى رفض كل محاولاتهما ؛ مما أدى إلى قيام منافسة حامية بين المجلتين ، وقد ظهر أثر ذلك فى المقال الذى رثت فيه مريانا دعبول صاحب الشرق بعد وفاته ، فى العدد (٢١٥) من مجلة المراحل ، الصادر فى شهر تموز (يوليو) سنة ١٩٧٤ ، تحت عنوان (مات موسى كرىم) ، إذ قالت كاشفة عما كان فى نفسها من ضغن عليه فى حياته :

«... وكى تمنيت لو أنه كان بالإمكان الوصول إلى تفاهم بيننا ، يوحد قوتنا الصحافية فى نظر المحيط البرازيلى ، وفى نظر أبناء قومنا ، فنتقاسم المسؤولية دون أن يكون بيننا من أسباب التفرقة التى تربي الحزازات النفسية » .

ثم تضيف قائلة :

« لا أريد أن أنتقد أخلاق الرجل الكبير من وراء هذا التلميح ؛ فللرجل نزعتة الخاصة ، وخطته التى رسمها لنفسه ولم يشأ أن يتساهل بها ، ولو فعل لأضاف إلى مجده مجداً كبيراً » .

والحقيقة أن موسى كرىم ما كان ليضيف إلى مجده شيئاً لو أنه تعاون مع السيدة مريانا ، ولكنه كان سيضيف أمجاداً عريضة إليها هى ، لا إليه ؛ فمجلتها هى تقليد لمجلته ؛ وهو ذو مجد أدبى عريض ، ليس لها شىء منه . ومجلته وجدت قبل مجلتها بأكثر من ربع قرن ؛ ولم يكن فى حاجة إلى معونة من أحد ؛ ولكن مريانا كانت فى حاجة إلى اسمه وشهرته ومجده ، لتدعم بذلك كله مجلتها .

هذه حقيقة لا بدّ من الاعتراف بها ، بعد أن كشفتها السيدة مريانا نفسها في رثائها لخصمها صاحب (الشرق) .
على أن هناك حقيقة أخرى تستحق أيضاً أن تُذكر ، وفيها فضل للسيدة مريانا : ذلك أنها هي التي كانت وراء إنشاء (جامعة القلم) في البرازيل عام ١٩٦٤ ، لتحلّ محلّ (العصابة الأندلسية) التي ماتت في منتصف الخمسينات . ولا تزال مريانا تُرعى هذه الجامعة الأدبية ، وتفتح صفحات مجلّتها (المراحل) لأقلام أصحابها ولأخبارها .

٦ - يوسف صارمى

أما يوسف صارمى فهو أديب وشاعر ، ولد في قرية « كفر جوايا - اللاذقية » سنة ١٨٩٧ ، وهاجر إلى الأرجنتين عام ١٩٣٠ . وقد أصدر مجلّته « المواهب » سنة ١٩٤٥ في مدينة توكومان أولاً ، ثم انتقل بها إلى بوينس أيرس عام ١٩٤٨ وظلّت تصدر شهرية حتى عام ١٩٦٥ ، حين غادر الصارمى الأرجنتين عائداً إلى سوريا .

ولعل من أهم ما يجدر التنويه به ههنا أن يوسف صارمى لم يقطع صلة أسرته وأبنائه المولودين في المهجر بلغتهم العربية ، بل جعل من نفسه معلماً لهم ، حتى جعلهم يتقنون لغة قومهم كما لو كانوا متخرجين في مدارس الوطن العربي . وجعل من « المواهب » منبراً للأقلام العربية القديرة ، ومحامياً عن قضايا الحرية في البلاد العربية . وهو جدير بالتنويه لأدبه وفضله ، وصدق وطنيته .

وفي ما يلي أبيات من شعر الصارمى ، وقد جعل عنوانها « حنين مهاجر » :
نشقت أريجاً هبّ من جانب الحمى فقلت ، وقلبي للحمى شدّ ما يصبو :
سلامٌ عليها نفحة عربيّة إذا ما نشقنا عطرها انتعش القلبُ
تذكرُ أوطاناً ، وتحبي دوارساً من الأمل الداوى ، فيستروح الصبُ
وهل لغريب غير ذكرى بلاده ملاذٌ إذا ما طال أو قطع الدربُ

ومنه أيضاً قصيدة قالها في حفلة استقبال الشاعر الوزير عمر أبي ريشة في الأرجنتين عام ١٩٥٣ ؛ وقد تطرق فيها إلى البلاد العربية وكارثة فلسطين ، فقال يخاطب أبا ريشة :

أى قتي العرب ، يا رسول بلادى وبلادى هي المنى والسؤل
أبؤولُ المجدُ المضيعُ في القد س ، أم المجد غاله الدهر غولُ ؟
أضم البلادَ رايتها الكبر ي وشيكاً أم ذاك أمرٌ يطولُ ؟
أظل اليهود عبناً ثقيلاً أم لها يومها الأحم الوييلُ ؟
ثم يتساءل فيها كيف ارتضى حكام البلاد العربية حمل العار ، بسكوتهم
عن استباحة اليهود لفلسطين ، فيقول :

كيف قرت على الموان ، وما أب ناء قحطان للهوان سليلُ
واطمانت إلى المناصب ، والعز طعينٌ بصدرة وقييلُ ؟
ومئات الألوف من أسر الشع ب جياع ، مشردون ، فلولُ ؟ !
وقد عاد الصارمى إلى دمشق عام ١٩٦٥ ، ولا يزال يقيم فيها إلى الآن .

٧ - عبد اللطيف الخشن

وأما عبد اللطيف الخشن ، صاحب « العلم العربى » فلا يقل عن يوسف صارمى حفاظاً وغيره على العروبة وحقها في الحرية والكرامة . وقد جعل من جريدته مسرحاً للأقلام الحرة ، تصول فيها وتجول دفاعاً عن قضايا الأمة العربية . وحظ السياسة من جريدته أوفر كثيراً من حظ الأدب ، ولكنها لا تخلو أحياناً من الشعر والأبحاث الأدبية .

والخشن شاعر ونائر ، جزل العبارة ، فخم الصياغة . وله شعر كثير منشور في جريدته وغيرها . ومن شعره قوله في وصف البخيل :

يسبِّح للريال إذا رآه ويسجد في الصباح وفي المساء
يبيع لأجله عيسى وموسى وأحمد ، بل جميع الأنبياء

إذا طالبته يوماً بفلس لمنكوب ، أصيب بألف داء
وإن وافيته ظمآن يوماً لتشرب ، لم يُغثك بكأس ماء
وله قصائد عديدة في كارثة فلسطين ، وفي اللاجئين الفلسطينيين ، تفيض
كلها بالألم والنقمة والثورة العصف .

وقد ولد عبد اللطيف في قرية سحمر في البقاع « لبنان » ، وهاجر إلى الأرجنتين
عام ١٩٢٤ . وفي عام ١٩٣٤ أصدر جريدته « العلم العربي » .
وفي عام ١٩٥٨ غادر الأرجنتين في جولة استطلاعية في الأقطار العربية ،
فزار أكثرها رغبة في الوقوف على أحوالها ، والتعرف إلى أهلها وقادتها ، ودراسة
أوضاعها عن كثب . وقد استغرقت جولته هذه شهوراً ، فزار فيها مصر ، وسوريا ،
ولبنان ، والأردن ، والسعودية ، وغيرها .

* * *

كلمة أخيرة

عرف القارئ من هذه الفصول أسماء العديد من الصحف والمجلات العربية
التي ظهرت في المهجرين ، الشمالي والجنوبي ، وكان منها في الشمال :
الهدى : والسمير ، والسائح ، والبيان ، والفنون ، وفي الجنوب : العصابة ،
والشرق ، والمراحل ، والمواهب ، والقلم العربي ، والكرمة ، والأندلس الجديدة .
وعرف أسماء أصحاب هذه الجرائد والمجلات ، وبينهم عدد من أعظم شعراء
المهجر .

وطبعي أن هذه لم تكن كلّ صحف المهجر ، فقد ظهرت هناك صحف
أخرى عديدة ، بعضها اختفى منذ زمان ، وبعضها ما يزال يعيش إلى اليوم في
مختلف ديار الهجرة . وهذه الصحف كلها فضل عظيم على بقاء الكلمة العربية
حية إلى اليوم في تلك الديار البعيدة ، كما كان لها كلّ الفضل في نهضة
الأدب المهجري في إبان زهوته وإشراقه . ولولا تلك الصحف ما عرفنا الأدب

المهجرى ، ولا كان له هذه المكانة التى احتلّها من تاريخ أدبنا العربى المعاصر .
ومن المؤلم حقاً أن هذه الصحف تتوارى تباعاً ، وتتضاءل أعداد القراء العرب
فى الأمريكيتين ، لأن أبناء المهاجرين الأوائل قد ابتعدوا كثيراً عن لغة الآباء ،
وأصبحوا يقرءون ويكتبون بلغات البلدان التى ولدوا ونشأوا فيها . وهذا طبيعى جداً ،
ولكنه كذلك يبعث على أشدّ الأسف .

فى العدد (١٠٣٧) من جريدة (حمص) الصادر بتاريخ ١٢/١/١٩٧١
كتب الصديق الأديب السورى عيسى فتوح كلمة تحت عنوان « احتضار
الصحافة العربية فى المهجر » ، نعى فيها جريدة (السلام) العربية الأرجنتينية ،
التي كان يصدرها فى بوينس آيرس وديع شمعون ، والتي عاشت أكثر من سبعين
سنة ، وكانت أقدم جريدة عربية أميركية بعد (الهدى) النيويوركية ، إذ
أنشئت عام ١٩٠٢ .

وليس موت (السلام) أمراً عجبياً ، فهى واحدة من عشرات الصحف
والمجلات المهاجرة التى غالتها يد الموت ، وغالت معها القسم الأكبر من أصحابها .
ونحن نعلم أن الأدب المهجرى عامة قد أصبح جزءاً من تاريخه ، وأن المهاجرين
العرب قد انصرفوا عن مؤازرة الصحافة العربية والإقبال عليها .

ولقد عرفنا أن جريدة (الهدى) كانت من قبل تباع أكثر من ثلاثين ألف
نسخة ، ثم تقلص العدد فى الأعوام التى سبقت بيعها إلى آل الخازن أقل من خمسة
آلاف نسخة ، ثم لم يعد يسمح باستمرارها ، فاضطرت صاحبها ماري مكرزل
إلى إعلان وفاتها عام ١٩٧١ ؛ ثم علمنا أنها باعتها إلى آخرين .

سنة الطيبة تأتى على كلّ حى . وقد أتت على الصحافة العربية فى المهجر ،
والأدب العربى المهجرى عامة ، لولا بقايا من الأقلام التى شاخت وما تزال تناضل
بفتور ووهن ؛ مدّ الله فى حياتهم .

من الكتب والدراسات التي عنت بالأدب المهجري^(١)

١ - الدراسات العامة

- ١ - الناطقون بالضاد في أمريكا - ترجمة البدوي المثلث مع تعليقات وحواشي
- ٢ - ذكرى الهجرة - لتوفيق ضعون
- ٣ - الشعر العربي في المهجر الأمريكي - لوديع ديب
- ٤ - الشعر العربي في المهجر - لمحمد عبد الغني حسن
- ٥ - شعراء الرابطة القلمية - لنادرة سراج
- ٦ - أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية - لجورج صيدح
- ٧ - الناطقون بالضاد في أمريكا الجنوبية - (جزءان) للبدوي المثلث
- ٨ - التجديد في شعر المهجر - لمحمد مصطفى هدارة
- ٩ - الشعر العربي في المهجر - لإحسان عباس ومحمد نجم
- ١٠ - النثر المهجري (جزءان) - الدكتور عبد الكريم الأشر
- ١١ - العروبة في شعر المهجر - لفريد جحا
- ١٢ - الحنين واللقاء في شعر المهجر - لفريد جحا
- ١٣ - الأدب العربي في المهجر (مجلة القلم الجديد) عدد خاص - ١٩٥٣
- ١٤ - أدب المغتربين - إلياس قنصل
- ١٥ - المغتربون - لعبد اللطيف اليونس - (عدد مزدوج في مجلة العرفان في صيدا - ١٩٦٤)
- ١٦ - القومية والإنسانية في شعر المهجر - لعزیزه مريدن
- ١٧ - الأدب العربي في المهجر - حسن جاد حسن

(١) يجب أن أعترف بأن الكتب التي ظهرت حتى الآن في الأدب المهجري ، ومنها الرسائل الجامعية للمجستير والدكتوراة ، قد أصبحت من الكثرة والتنوع بحيث لم يعد ممكناً تقصيدها برفقها . وإنما أشير في هذه الصفحات إلى ما أعرفه منها ، معتذراً عن جهلي بالبقية .

١٨ - عنادل مهاجرة - لعمر دقاق

١٩ - أدب المغتربين - لإلياس قنصل

٢٠ - قصة الأدب المهجري - جزآن - لعبد المنعم خفاجي

عدا مقالات متفرقة في بعض صحف الوطن العربي والمهجر ، وفصول في بعض الكتب الأخرى ، ومنها الكتب التالية :

١ - الاتجاهات الأدبية في العالم العربي - لأنيس المقدسي .

٢ - مقدمة كتاب - توفيق الحكيم - لإسماعيل أدهم .

٣ - الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث - لمصطفى السحرقي .

٤ - رائد الشعر الحديث - محمد عبد المنعم خفاجي .

٥ - مهمة في قارة - لأكرم زعير .

٢ - الدراسات الخاصة

١ - عن جبران :

١ - محاولات في درس جبران - لأمين خالد .

٢ - حياة جبران - لميخائيل نعيمة .

٣ - جبران حياً وميتاً - لحبيب مسعود .

٤ - جبران خليل جبران - للأب إلياس زغبى - (المطران إلياس زغبى) .

٥ - رسالة المنبر - لفيلكس فارس .

٦ - مقدمة مجموعة مؤلفات جبران - لميخائيل نعيمة .

٧ - جبران - لجميل جبر .

٨ - ذكرياتي مع جبران - ليوسف الحويك .

٩ - هذا الرجل اللبناني (بالإنكليزية) - لبربارة يونغ .

١٠ - جبران خليل جبران - لعادل الغضبان (في كتاب عصاميون عظماء) .

١١ - الشابي وجبران - لخليفة محمد التليسي .

١٢ - أضواء جديدة على جبران - لتوفيق صائغ .

٢ - عن الريحاني :

- ١ - أمين الريحاني - لجميل جبر
- ٢ - أمين الريحاني - لمارون عبود - (في سلسلة اقرأ)

٣ - عن فوزى المعلوف :

- ١ - ذكرى فوزى - لمجلة الضاد الحلبية
- ٢ - فوزى المعلوف - للأب جبرائيل أبي سعدى
- ٣ - شاعر الطيارة فوزى المعلوف - للبدوى المثلث
- ٤ - الذكري - (جمعه أخوه شفيق المعلوف)
- ٥ - فوزى المعلوف - صموئيل عبد الشهيد

٤ - زكى قنصل :

زكى قنصل - لعبد اللطيف اليونس .

٥ - عن إيليا أبى ماضى :

- ١ - إيليا أبو ماضى - لنجدة فتحي صفوت .
- ٢ - مقدمة كتاب (إيليا أبو ماضى) - لزهير ميرزا - دار اليقظة - دمشق .
- ٣ - إيليا أبو ماضى ، رسول الشعر العربى الحديث - لعيسى الناعورى - الطبعة الأولى سنة ١٩٥١ ، والطبعة الثانية فى منشورات عويدات بلبنان سنة ١٩٥٨ .

بين شاعرين مجددين : أبو ماضى وعلى محمود طه ، - لعبد المجيد عابدين .

٥ - إيليا ضاهر أبو ماضى - لفؤاد يس - ١٩٦٣ .

٦ - إيليا أبو ماضى (فى سلسلة « شعراؤنا ») بيروت .

(هذا عدا مقالات عديدة متفرقة فى صحف الوطن العربى والمهجر ، وفصول

فى بعض الكتب) .

٦ - عن فرحات :

- ١ - إلياس فرحات شاعر العروبة في المهجر - لعيسى الناعوري .
- ٢ - إلياس فرحات - حياته وشعره - سمير القطامي .
- ٣ - إلياس فرحات (دراسة باللغة الإيطالية) للمستعرب الإيطالي مارتينو مورينو .

٧ - جورج صيدح :

- دراسة باللغة الإيطالية للمستعرب الإيطالي مارتينو مورينو .

٨ - عن شفيق معلوف :

- ١ - دراسة بالإيطالية للمستعرب الإيطالي مارتينو مورينو .
- ٢ - شاعر عبقر - لعبد اللطيف اليونس .

٩ - الشاعر القروي :

- ١ - دراسة بالإيطالية للمستعرب الإيطالي مارتينو مورينو .
- ٢ - القروي - لعمر دقاق .

١٠ - ميخائيل نعيمة :

- ١ - الأديب الصوفي - لثريا ملحس .
- ٢ - بين قارئيه وعارفيه - لكعدى فرهود كعدى .

المشتمل

صفحة

٥

تحية بقلم عادل الغضبان

٧

مقدمة المؤلف .

القسم الأول

الدراسات العامة

١٧ . . . الفصل الأول

١٧ ١ - نشأة الأدب المهجرى واتجاهاته .

٢٢ ٢ - مع الرابطة القلمية فى المهجر الشمالى .

٢٧ ٣ - مع العصبة الأندلسية فى المهجر الجنوبى

٣١ ٤ - أدباء آخرون فى المهجر . . .

٣٥ ٥ - العنصر النسائى وإسهامه فى الأدب المهجرى .

٤١ ٦ - أبناء المهجرين واللغات الأجنبية

٤٦ ٧ - « جامعة القلم » فى البرازيل ، وغيرها . . .

٥٣ الفصل الثانى : توافق الأفكار والتعبير فى أدب الرابطين

٦١ الفصل الثالث : الأسلوب الجبرانى .

٦٩ الفصل الرابع : العناصر البارزة فى الأدب المهجرى .

٧٠ ١ - التحرر من قيود القديم . . .

٧٢ ٢ - الأسلوب الفنى والطابع الشخصى

٧٩ ٣ - الحنين إلى الوطن .

٨٨ ٤ - التأمل . . .

صفحة	
٩٣	٥ - النزعة الإنسانية .
٩٨	٦ - حب الطبيعة
١٠٣	٧ - البساطة في التعبير والرقعة الغنائية .
١١٥	٨ - الحرية الدينية
١٢٣	٩ - الوصف والتصوير
١٢٣	(١) في أدب المهجر عامة .
١٣٠	(ب) الريحاني والأدب التصويري
١٤٠	الفصل الخامس : القصة والرواية في الأدب المهجري .
١٤١	١ - عرض عام
١٥٠	٢ - « لقاء » لميخائيل نعيمة
١٦٨	٣ - « من اللحد إلى المهد » لأنطون أنيس شكور .
١٧٥	٤ - القصة الشعرية في أدب المهجر .
١٨٥	الفصل السادس : الأدب المهجري أدب رسالة .
١٨٥	١ - توطئة
١٨٦	٢ - رسالته الإنسانية العامة
١٩١	٣ - رسالته إلى اللغة العربية
١٩٦	٤ - رسالته إلى الشرق العربي
٢٠٣	٥ - رسالته الاجتماعية
٢١٦	الفصل السابع : الأمهات والبنون في أدب المهجر
٢١٦	١ - الأمهات
٢٢٣	٢ - البنون
٢٣٠	الفصل الثامن : مشابه وانطباعات أندلسية في شعر المهجر :
٢٣٠	١ - الآفاق النفسية في الموشحات المهجريّة

- ٢ - ذكريات الأندلس وإثارتها للإحساس القومي
- ٣ - الزجل المهجري .
- الفصل التاسع : من المطولات الشعرية المهجرية - توطئة
- ١ - « المواكب » - لجبران خليل جبران .
- ٢ - « على بساط الريح » لفوزي المعلوف .
- ٣ - « الحكاية الأزلية » - لإيليا أبي ماضي
- ٤ - « الطلاسم » لإيليا أبي ماضي .
- ٥ - « عبقر » لشفيق معلوف .
- ٦ - « الربيع الأخير » للشاعر القروي
- ٧ - « أحلام الراعي » لإلياس فرحات
- ٨ - « على طريق إرم » لنسيب عريضة .
- ٩ - « معلقة الأرز » لنعمة قازان :
- الفصل العاشر : طرائف ومطارحات في أدب المهجر .

القسم الثاني

أعلام الأدب المهجري

- تمهيد .
- ١ - أمين الريحاني .
- ٢ - جبران خليل جبران
- سيرة جبران - بين برباره يونغ . وميخائيل نعيمة ويوسف الحويك
- وماري هاسكل
- من خصوم جبران

صفحة

٣٦٢	٣ - إيليا أبو ماضي
٣٧٢	نظرة عامة في شعر أبي ماضي
٣٧٥	٤ - ميخائيل نعيمة
٣٨٨	٥ - نسيب عريضة
٣٨٨	تمهيد
٣٩٠	حياة نسيب
٣٩٣	أدب نسيب
٣٩٨	٦ - رشيد أيوب
٤٠٢	٧ - ندره حداد
٤٠٦	٨ - عبد المسيح حداد
٤١٠	٩ - جنود مجهولون في الرابطة القلمية
٤١٠	إلياس عطا الله
٤١٠	وديع باحوط
٤١٠	وليم كاتسفلينس
٤١٥	١٠ - نعمه الحاج
٤٢١	١١ - مسعود سماحه
٤٢٤	١٢ - أسعد رستم
٤٢٧	١٣ - جورج صيدح
٤٢٩	(أ) ديوان النوافل
٤٣٣	(ب) نبضات
٤٣٥	(ج) أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية
٤٣٨	١٤ - فوزى المعلوف
٤٤٥	١٥ - أبو الفضل الوليد
٤٥٢	١٦ - حبيب مسعود
٤٥٦	١٧ - إلياس حبيب فرحات

٤٧٢	١٨ - الشاعر القروي
٤٧٧	شاعرية القروي عامة.
٤٨١	الوطنية في شعر القروي
٤٨٤	١٩ - شفيق المعلوف .
٤٩٠	٢٠ - شكر الله الجر .
٥٠٠	٢١ - عقل الجر .
٥٠٥	٢٢ - نظير زيتون .
٥١١	٢٣ - يوسف البعيني .
٥١٤	٢٤ - حسني غراب .
٥١٦	٢٥ - ميشال معلوف .
٥١٩	٢٦ - رياض معلوف .
٥٢٤	٢٧ - يوسف أسعد غانم .
٥٢٩	٢٨ - جورج حسون معلوف .
٥٣١	٢٩ - نصر سمعان .
٥٣٣	٣٠ - قيصر سليم خوري .
٥٣٥	٣١ - ميشال مغربي .
٥٣٧	٣٢ - توفيق ضعون .
٥٣٩	٣٣ - نعمة قازان .
٥٤٣	٣٤ - محمود شريف .
٥٥٢	٣٥ - الشاعر فيليب لطف الله
٤٥٤	٣٦ - برنردس القزى
٥٥٦	٣٧ - نبيه سلامة .
٥٦٠	٣٨ - الشاعر يوسف الفاخوري
٥٦١	٣٩ - الشقيقان الشاعران .
٥٦٢	٤٠ - إلياس قنصل .

صفحة

- ٥٧٠ - ٤١ - زكى قنصل .
- ٥٨٠ - ٤٢ - جورج كعدى
- ٥٨٤ - ٤٣ - صحفيون أدباء فى المهجر
- ٥٩٨ - الكتب والدراسات التى عنت بالأدب المهجرى .
- ٥٨٥ - ٤٤ - نعيم مكرزل وشقيقه سلوم
- ٥٨٨ - ٤٥ - راجى الظاهر .
- ٥٨٩ - ٤٦ - موسى كريم .
- ٥٩٢ - ٤٧ - السيدة مريانا دعبول فاخورى .
- ٥٩٤ - ٤٨ - يوسف صارمى .
- ٥٩٥ - ٤٩ - عبد اللطيف الخشن .
- ٥٩٦ - ٥٠ - كلمة أخيرة

رقم الإيداع	١٩٧٧/١٩٨٣
الترقيم الدول ٤ - ٦٣٨ - ٢٤٦ - ٩٧٧ ISBN	
١/٧٦/٥٠٠	مطابع دار المعارف - ١٩٧٧